

RECENSIONES

FRANSSSEN, J. *Votiv und Repräsentation. Statuarische Weihungen archaischer Zeit aus Samos und Attika. Archäologie und Geschichte*, 13. Heidelberg. Verlag Archäologie und Geschichte. 2011. 437 pp., 19 láms., 1 CD (p. 459-564). ISBN: 978-3-935289-36-8.

El presente libro recoge, más o menos modificada, la Tesis Doctoral del autor, leída en la Universidad Ruprecht-Karls de Heidelberg en 2003. Su objetivo es analizar las ofrendas escultóricas procedentes de los santuarios de Samos y del Ática, que se inician a partir de la segunda mitad del siglo VII, dedicadas, en buena parte por oferentes privados. El autor quiere hacer especial hincapié en el control que la *polis* ejerce sobre los espacios de culto por lo que su estudio atenderá no solo los aspectos religiosos sino también los sociales y políticos; para que el análisis sea más eficaz, Fransssen pretende abordar todos los testimonios conocidos en sus contextos funcionales e históricos. Aunque se tendrán en cuenta otros santuarios (por ejemplo, en el Ática, Eleusis y Sunio entre otros) el grueso del trabajo se centrará en los más importantes de cada *polis*, el Hereo de Samos y la acrópolis de Atenas. Además del tipo de ofrenda, el autor también se centra en el marco cronológico y, cuando ello es posible, la distribución temporal de los diferentes tipos escultóricos, dentro de las posibilidades, no siempre exactas, que permite el análisis estilístico.

En la introducción aborda el autor estos y otros problemas así como un interesante análisis sobre la historia de la investigación donde muestra cómo poco a poco estas manifestaciones escultóricas, que en un primer momento se habían estudiado solo desde una perspectiva artística, han ido siendo integradas en el estudio histórico constituyendo hoy día un testimonio de gran peso para analizar problemas tales como el ideal aristocrático y su papel en la organización de la *polis*.

La primera parte del libro se dedica a Samos e incluye la enumeración y análisis de las estatuas conocidas del Hereo, agrupadas en estatuas femeninas, masculinas (*kouroi* y otros tipos) y grupos escultóricos. Dentro de cada grupo, las ordena el autor según sus cronologías respectivas y analiza las dedicatorias cuando las mismas se conservan. El total de estatuas del Hereo que analiza es de 62, de las cuales solo se conoce el contexto de hallazgo para 27.

El siguiente punto analiza las estatuas y cultos samios fuera del Hereo. Aunque los hallazgos son menos numerosos, el marco cronológico de los mismos es semejante al del santuario principal, aunque la variedad de tipos es mayor que en el Hereo. Su contexto varía de funerarias a ofrendas en santuarios que, sin embargo, no han sido indagados. En cuanto a los dedicantes solo se conocen en cuatro casos gracias a la epigrafía.

Aborda el autor a continuación la historia constructiva del Hereo samio durante el periodo arcaico y observa cómo las estatuas acompañan a las distintas fases del desarrollo arquitectónico del santuario en una clara correlación. Los distintos tipos de representaciones (*korai*, *kouroi*, jóvenes con manto, etc.) serían diversos modos de representar a los grupos aris-

tocráticos y exhibir su relevancia social lo cual se pone de manifiesto de forma especial en el grupo de Geneleo. Por último, y tras dar un repaso a los datos disponibles acerca de la historia samia durante el siglo VI a.C., intenta establecer una relación entre ellos y los ritmos constructivos en el Hereo samio y las ofrendas escultóricas. Se trata de un capítulo de gran interés en el que el autor subraya cómo las dedicatorias podrían verse desde el prisma de la competencia entre familias aristocráticas, expresada en el santuario de Hera cuya monumentalización en paralelo subraya el papel focal que el mismo va adquiriendo dentro de la vida de la *polis*, en especial antes de la ocupación del poder por el tirano Polícrates.

La segunda parte de la obra se dedica a Atenas y el Ática. Se inicia, siguiendo el esquema ya mostrado en la primera parte, con un análisis de los hallazgos escultóricos de la acrópolis de Atenas. Así, trata de las esculturas femeninas (*korai*, representaciones de Nike, representaciones de Atenea, figuras sedentes), esculturas masculinas, representaciones de jinetes y caballos, grupos escultóricos y esfinges y animales. Del mismo modo, presenta los lugares de hallazgo de las esculturas dentro de la acrópolis, cuando existen datos para saberlo (en 72 casos de un total de 417 esculturas y fragmentos) aun cuando en los que se conocen proceden siempre de depósitos secundarios en los que fueron depositadas tras la destrucción persa del 480-479 a.C. Las basas con dedicatorias (78 de ellas con el nombre del oferente), de las que muy pocas pueden vincularse a esculturas concretas, muestran también la variedad de los dedicantes, que pueden agruparse en aristócratas, artesanos, mujeres y extranjeros.

A continuación aborda Fransssen la historia de la acrópolis en época arcaica mostrando cómo puede ponerse en relación la aparición de las ofrendas escultóricas con el desarrollo de la monumentalización de ese espacio sagrado. Analiza, asimismo, como había hecho en el caso samio, el significado de algunos tipos escultóricos como las *korai*, retomando la vieja polémica sobre si representan figuras divinas o imágenes humanas inclinándose, tanto en el caso samio como en el ateniense, por la segunda opción aunque no puede saberse si se trata de representaciones genéricas o si se pretende una identificación más directa con alguna persona concreta. No obstante, seguramente tiene razón cuando vincula a las *korai* con la representación de la novia aristocrática. En cuanto a las figuras masculinas, y como parece también en Samos, representarían la riqueza y poder social de la aristocracia, aunque mostrando su integración en la comunidad mediante la realización de funciones públicas (oferentes, atletas, hoplitas, jinetes). La mayor variedad de tipos escultóricos con respecto a Samos se explica por el papel que la acrópolis de Atenas representa dentro de la vida política y social de la ciudad y no solo religiosa; el Hereo de Samos es un santuario extraurbano, mientras que la acrópolis se encuentra en el centro de la ciudad y es el principal lugar de culto de la misma. Ese papel, mucho más centrado en la definición de la ciudadanía, se traduciría en la gran presencia de *korai* (más que en ningún otro lugar), vinculadas a las ceremonias de integración en la ciudadanía, menor presencia de *kouroi*, pero existencia de otros tipos de representaciones.

Se estudian también las ofrendas escultóricas de otras zonas del Ática, tanto de Atenas (Cerámico, ágora) como de su territorio (Dionysos-Ikaria, Eleusis, Kiapha Thiti, Prasias, Ramnunte, y Sunio, tanto del santuario de Posidón como del de Atenea). En total, se contabilizan restos de unas 35 estatuas en su mayor parte procedentes de Eleusis y Sunio que en estos casos son votivas. Parece observarse una mayor presencia de *kouroi* en momentos más antiguos, en ausencia de estructuras culturales de relevancia, mientras que la dedicación de *korai* correspondería a momentos posteriores y coincidiendo con programas arquitectónicos monumentales. Se analizan, por fin, los datos derivados del análisis escultórico con las informaciones conocidas sobre el devenir histórico de la Atenas arcaica. El hecho de que no se observe ningún hiato en las ofrendas durante el siglo VI, a pesar del surgimiento de la tiranía de Pisístrato, se interpreta en el sentido de que el tirano siguió permitiendo las exhibiciones escultóricas aristocráticas.

Un resumen en el que se analizan de forma sincrónica las trayectorias de Samos y Atenas cierra la parte expositiva de la obra mostrando las diferencias entre ambas *poleis* en el uso de la escultura votiva consagrada en santuarios. En un CD anexo se incluye el catálogo de todas las esculturas y fragmentos escultóricos que sirven de base para el análisis llevado a cabo.

Se trata, en definitiva, de un trabajo de gran profundidad e interés que muestra cómo un adecuado análisis arqueológico, en este caso de unas piezas tan llenas de significado como las ofrendas escultóricas, puede aportar datos de indudable valor en el análisis de la conformación de dos de las menos mal conocidas *poleis* arcaicas. El gran número de temas que aborda el autor hace de este libro una base imprescindible para el estudio de las sociedades samia y ateniense en época arcaica.

ADOLFO J. DOMÍNGUEZ MONEDERO
Universidad Autónoma de Madrid

SOLIMA, I. *Heiligtümer der Artemis auf der Peloponnes. Studien zu antiken Heiligtümern*, 4. Heidelberg. Verlag Archäologie und Geschichte. 2011. 252 pp., 2 láms. ISBN: 978-3-935289-35-1.

Este libro procede de la Tesis Doctoral de la autora, leída en la Universidad Ruprecht-Karls de Heidelberg en 2005. Su objetivo es el estudio del culto de Ártemis en el Peloponeso desde la doble perspectiva de la política y la religión y sus mutuas interacciones.

La primera parte de la obra contiene un catálogo de los lugares en los que se atestigua el culto de la diosa tanto a partir de las fuentes literarias como de la arqueología. El catálogo está organizado en orden alfabético de regiones (Acaya, Argólida, Arcadia, Élide, Corintia, Laconia y Mesenia) y, dentro de ellas, por orden alfabético de localidades. Se trata de un catálogo amplio que no se limita a la enumeración de los datos, sino que aborda cuestiones de diversa índole (topografía, elementos culturales, iconografía, etc.) Ello convierte a esta parte del libro en un instrumento de gran utilidad al tratarse de un amplio panorama sobre los lugares de culto conocidos de la diosa en el Peloponeso. Sí que podríamos mencionar cómo, en algún caso, los datos podrían haber estado más actualizados como, por ejemplo, en el santuario de Ano Mazaraki, en Acaya, del cual la autora cita, como más reciente,

algún trabajo de 1989 a pesar de la publicación del libro en 2011; de haber empleado bibliografía más reciente habría podido confirmar, sin duda, la vinculación a Ártemis del santuario y, sobre todo, su epiclesis de Aontia, no atestiguada hasta ahora en el Peloponeso.

El análisis de los cultos le permite a la autora realizar algunas observaciones preliminares; por ejemplo, la vinculación de Ártemis con Dioniso en Acaya, su carácter mántico, político y vinculado con los rituales iniciáticos en la Argólida o su gran relación con la naturaleza en Arcadia, junto con otros rasgos. Del mismo modo, en Élide aparece muy ligada a la fertilidad y en la Corintia, sin duda por su vecindad a la Argólida, adopta un carácter sanador. En Laconia parece mostrar rasgos muy arcaicos, quizá vinculados al mundo cretense y exhibe asimismo una fuerte relación con la naturaleza, lo que la convierte también en divinidad sanadora; del mismo modo, en Esparta es destacable su función como protectora de los efebos. Por fin, Mesenia muestra algunos cultos semejantes a Esparta, que la autora atribuye a la común herencia doria de ambos territorios.

La segunda parte del trabajo analiza a la diosa Ártemis y sus características. En primer término, su relación con la comunidad y su función política. En opinión de la autora este papel es central, en especial en su papel de protectora de grupos sociales en situación crítica, como efebos y madres, y también en su papel de defensora de las fronteras.

Otro de sus rasgos es el vinculado a la sanación, sobre todo a partir de su relación con el mundo de las plantas y de sus contactos, y en algunas regiones con el mundo iátrico-mántico. Una función importante desarrollada por Ártemis tiene que ver con la efebía y los ritos de iniciación y también se observan en ella, en relación con su vinculación con la naturaleza, ciertos caracteres ctónicos. La variedad de funciones de la diosa se observa también a través de los epítetos, cuestión a la que dedica la obra otro apartado. Falta, como apuntábamos antes, el de Aontia, que no es conocido por la autora. Como apéndice figura la lista de estas epiclesis con los lugares del Peloponeso en los que aparecen atestiguadas las mismas.

Se trata, en definitiva, de un útil e interesante panorama del culto de Ártemis en el Peloponeso presentando, a partir de la documentación existente, sus distintas funciones y significados en cada uno de los ámbitos de ese territorio.

ADOLFO J. DOMÍNGUEZ MONEDERO
Universidad Autónoma de Madrid

JOÃO LUÍS CARDOSO y MARTÍN ALMAGRO GORBEA (eds.), *Lucius Cornelius Bocchus, escritor lusitano da Idade de Prata da literatura latina*, Coloquio internacional de Troia, 6-8 de octubre de 2010, Academia Portuguesa de História - Real Academia de la Historia, Madrid, 2011, 2.^a ed. revisada, 348 pp., abundantes ilustraciones. ISBN 978-84-15069-36-2.

Incluso quienes nos interesamos por las antigüedades de la provincias romanas de Hispania, sufrimos las consecuencias de la aparición — hace ahora un milenio — de dos tradiciones históricas en la Península. Así, por ejemplo, investigar cualquier aspecto del rico panteón lusitano de hace dos mil años requiere moverse frecuentemente de un lado al otro de la fron-

tera, en busca, unas veces, de las *Divindades antigas de Portugal* y en otras, de los *Dioses indígenas de Extremadura*. Y eso cuando hay acuerdo entre los investigadores de los dos países porque, de otro modo, ¿cómo olvidar el bochornoso episodio del mapa K-29 de la *Tabula Imperii Romani*?

El libro que comentamos, por el contrario, está por olvidarse de *alfândegas* y marchamos fiscales, en una suerte de reflejo literario de lo que, me dicen, pasa en los alrededores de Olivenza/Olivença y que, desde luego, se acerca bastante a la situación cotidiana de quienes viven a ambos lados de la raya hispano-lusa. La obra contiene las actas de un coloquio organizado conjuntamente por las Academias de la Historia española y portuguesa y que tuvo lugar hace apenas un año en Tróia, un lugar situado al sur de Lisboa, en la desembocadura del río Sado, y afamado ahora por sus playas aunque, hace dos milenios, la causa de notoriedad era una floreciente industria de salazón. El coloquio juntó a 22 participantes, equitativamente repartidos entre los dos países, y su motivo fue un hispano-romano apenas conocido fuera del reducido círculo de los especialistas, lo que explica la necesidad del subtítulo, *Escritor lusitano da idade de prata da literatura latina*.

Efectivamente, hasta hace más o menos un siglo y medio, *Cornelius Bocchus* era un nombre más en la larga lista de *auctores* de los que Plinio se sirvió para compilar su *Naturalis Historia*, donde se descubren otros dos detalles sobre el personaje, a saber, su origen hispano y que escribiera lo que escribiese, versaba principalmente sobre asuntos lusitanos. En 1861 se dio la noticia del hallazgo en Alcácer do Sal (la antigua *colonia Salaria Imp.*) del epígrafe en el que *Scallabis* honró al *eques L. Cornelius Bocchus ob merita in coloniam*, que inmediatamente se relacionó con el personaje mencionado en la bibliografía pliniana y que algunos también lo identificaban también con el *Bocchus* citado en la *Collectanea* de Julio Solino, aunque los datos recogidos por el *Polyhistor* son cronográficos y se refieren a Grecia y no a Iberia. En años posteriores, el hallazgo de sendos epígrafes honorarios en Alcácer y Tróia atestiguaban que no se trataba de un solo individuo, sino de una prominente familia vinculada a las ciudades ribereñas de los ríos Sado y Tajo y cuyos miembros desempeñaron carreras ecuestres similares; nuevas inscripciones aparecidas también en Lisboa y Mérida, añaden nuevos individuos y muestran, a través de sus respectivos *cursus honorum*, el prestigio social y político que gozaron en su comarca de origen.

El marco del coloquio (y, por lo tanto, del libro que comentamos) es una de esas inopinadas conjunciones en las que una árida y, en cierta medida, agotada *Quellenforschung* se aviva por el afortunado hallazgo de un puñado de datos que fomentan la discusión erudita y, más importante, ponen rostro a lo que previamente era solo un nombre. A este planteamiento deben añadirse los descubrimientos arqueológicos habidos durante los pasados treinta años en los lugares frecuentados por los *Cornelii Bocchi* y que revelan la previa e intensa colonización comercial y económica que algunos atribuyen a Gades y sus establecimientos satélites y otros, en cambio, califican de tartésica o turdetana; en ambos casos, gentes procedentes de lo que uno de los organizadores del coloquio, M. Almagro, llama el “círculo del Estrecho”, es decir, las ciudades y etnias que poblaban el curso bajo y el estuario del Betis y a cuya actividad se atribuye la responsabilidad de la facies orientalizante que se aprecia en la mitad occidental de la Península y, como

no, en los nuevos yacimientos costeros al sur de Lisboa (vid. la contribución de Tavares da Silva).

Lo llamativo del artículo de Almagro es que transforma esos datos arqueológicos en un paradigma histórico que incluye —y explica— la figura de *Cornelius Bocchus* y sus *cognomines* epigráficos: fueron semitas o turdetanos punizados que aprovecharon la expansión comercial, pesquera y minera por el litoral atlántico lusitano para prosperar, convirtiéndose en la aristocracia local con la que hubo de lidiar Roma y sus representantes en los decenios inmediatos al cambio de Era. A semejanza de lo que sucedió con sus más famosos homónimos, los *Balbi* gaditanos, los *Cornelii Bocchi*, se unieron al carro del vencedor, recibieron la ciudadanía romana y, en general, se sirvieron de las oportunidades de promoción social y política que les brindó el Principado. Ni que decir tiene que Almagro considera que el erudito informante de Plinio fue también la fuente citada por Solino.

Si el trabajo de Almagro plantea lo que debiera ser la tesis principal del Coloquio, el resto de los participantes, organizados por secciones temáticas, discuten, matizan y contradicen la proposición inicial. Nada de lo que sorprenderse, considerando que mucho de la brillante y sugestiva construcción de Almagro se basa en datos aislados, escasos y de interpretación contradictoria, como manifiesta, por ejemplo, la discrepante identificación del llamado “graffito de Abul”, un casco esgrafiado de cerámica hallado en el establecimiento fenicio de ese nombre a orillas del Sado, que un participante en el coloquio (Correa) considera escrito en el signario hispano meridional y otro (López Castro), en un *abyad* fenicio.

Fuera cual fuese la etnia de esos colonizadores/promotores, lo que deja claro el apartado del libro dedicado a la actividad económica es que, al elegir asentarse en el litoral atlántico de la Lusitania, acertaron de pleno: por un lado, el estuario del Sado y sus marismas debieron ofrecer unas pesquerías excepcionales, lo que se refleja en las monedas de la ceca de *Beuipo* (Mora) y en los restos de las numerosas factorías de salazón localizadas en la península de Tróia, cuya actividad se data en los primeros decenios de la Era (Vaz Pinto *et al.*). Además, el zócalo atravesado por los ríos Sado y Tajo contiene depósitos de piedras semipreciosas y placeres auríferos, cuya riqueza fue proverbial en la Antigüedad (Cardoso *et al.*) y, por supuesto, no pueden olvidarse las salinas que dieron nombre a la *colonia Salacia* establecida en la moderna Alcácer do Sal.

La tercera sección trata de los epígrafes que mencionan a *Cornelius Bocchus*, porque ahora la cuestión ya no es determinar si mencionan al *auctor* citado por Plinio (y Solino) sino más bien decidir cuál de los cuatro individuos atestiguados en las inscripciones fue el literato. De las siete lápidas aparecidas en Portugal da cuenta el trabajo de d'Encarnação, mientras que la placa fragmentaria encontrada en el foro de la capital lusitana y que vincula a *Bocchus* con uno de los gobernadores provinciales, está incluida entre las novedades y recientes hallazgos de *Emerita Augusta* reseñados por Álvarez y Nogales. Los dos últimos estudios (Delgado y González Herrero) censan, respectivamente, los flámenes provinciales y los prefectos de los obreros de la Lusitania, por la simple razón de que, al parecer, todos los *Bocchi* conocidos desempeñaron esos honores.

La siguiente sección constituye un *tour-de-force* porque aborda la cuestión del *Bocchus* autor literario. Mientras que caben pocas dudas de que el citado en la *Naturalis Historia*

debe de ser alguno de los integrantes —atestiguados o no— de la familia salaciense, A. Guerra se muestra escéptico sobre la posibilidad de que sus escritos influyeran en el enciclopedista más de lo que éste explícitamente declaró. Menos pacífica aún es la determinación de la identidad de la fuente de Solino pero si alguien puede abordar con maestría tan espinosa cuestión, ese es Fernández Nieto, quien recuerda que la *crux* reside en explicar cómo Plinio no consultó la supuesta crónica universal de la que Solino tomó las informaciones que atribuye a *Bocchus*. Los restantes artículos de la sección tratan de posibles modelos en los que *Cornelius Bocchus* pudo encontrar inspiración para su libro (García Moreno), de otros escritores hispanos contemporáneos suyos (Alvar) y del salaciense como el primer “historiador local” de Hispania (Cardim Ribero). El libro se cierra con una síntesis histórico-arqueológica (Alarcão) de las poblaciones del estuario del Sado —*Salacial*/Alcácer do Sal y *Caetobrigal* Setubal— y su más prominente familia, de la que ya se ha dicho sobradamente.

Considerando los tiempos que corren y lo que es habitual en estos casos, es muy de agradecer que las actas de un coloquio científico aparezcan apenas un año después de la celebración del mismo y, además, con un formato adecuado y una impresión cuidada, en la que he detectado un mínimo de erratas. A mayor mérito, se publican como parte de la colección de publicaciones del Gabinete de Antigüedades de la Academia de la Historia, que gozan de un merecidísimo prestigio. Indudablemente, todo ello es mérito de los organizadores del coloquio, por ser capaces de acopiar los medios necesarios, persuadir a un puñado investigadores con muchos compromisos y poco tiempo para que cumplan los plazos establecidos y, no menos importante, seguir atentamente la producción del libro.

Solo tengo un reparo a la labor editorial y es algo perfectamente esperable cuando se piden tantas opiniones sobre un tema tan estrecho como el del libro. Muchos de los capítulos del libro presentan matizadas propuestas e interpretaciones de los datos disponibles y refutan hipótesis anteriores; pero no es nada inusual que, antes de llegar a ese punto, cada interviniente se explaye con más o menos profundidad sobre el *status questionis*. La resultante son continuas repeticiones: al menos tres autores ofrecen catálogos más o menos completos del material epigráfico y los pasajes del *auctor* de Plinio o de la fuente de Solino, así como sus respectivas *Quellenforschungen*, aparecen reiterados en prácticamente todas y cada una de las partes de la obra. A pesar de que, a vista de pájaro, el libro narra un excelente ejemplo de la prosperidad económica y la efervescencia social que gozó Hispania en la primera mitad del s. I d.C. y de cómo esas condiciones fueron aprovechadas por algunos, el inconveniente antes notado impide que el libro se lea de cabo a rabo, quedando, en cambio, como una herramienta de consulta puntual; por ello hubiera sido deseable la inclusión de índices, siquiera someros, de personajes citados, de lugares antiguos y modernos y de autoridades e inscripciones.

A la postre, mi juicio es que la obra contiene mucha información singular que merece tenerse en cuenta, aunque solo sea porque se presenta sin la deformación causada por ese accidente arbitrario que se llama frontera hispano-portuguesa.

JOAQUÍN L. GÓMEZ PANTOJA
Universidad de Alcalá

BERNAL, D. y ARÉVALO, A. (eds.), *El Theatrum Balbi de Gades*, Monografías de Historia y Arte, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz 2011, 447 pp. ISBN 978-84-98283600.

También a Francisco Sibón Olano, arqueólogo de Cádiz.

Cádiz vive la recuperación de su teatro romano por los albores de esa señalada fecha que es, en términos tan apocópalos como gaditanos, “El Doce”. Es decir, el bicentenario de aquella Constitución que se acabó apelando “La Pepa”; gloriosa efemérides para esta ciudad de tan milenarismo. Este rescate es primordial, en términos patrimoniales: porque el teatro romano de Cádiz es casi todo el *Gades* romano que existe. Su única prueba pública amplia y espacialmente tangible, bien recuperada a través de un talentoso proyecto de intervención arquitectónica y musealización tutelado por la Junta de Andalucía. Precisamente por ello, y en segundo lugar, debía ser también un rescate científicamente ejemplar. Y he aquí la prueba que lo cerciora; esta primera monografía de conjunto del único testimonio material de la Antigüedad romana de Cádiz. Sobre todo, porque se trata de una monografía de respiro académico serio, generoso y abierto, donde con pertinencia se reúnen los pareceres contrapuestos de todos los actores y equipos de trabajo que, a lo largo de los últimos casi treinta años, se han ocupado tan vocacional y apasionadamente del estudio de este insigne monumento. Este libro por ello fomenta el debate y la elección libres en la intimidad del lector avezado en arqueología romana. Y eso es bien estimulante.

Se ha dividido en dos partes nodales, que más allá de sus epígrafes, corresponden al ayer más el hoy y el mañana. “El hallazgo y la recuperación” junto a “los nuevos tiempos y las nuevas propuestas”. Con buen criterio se incorpora una tercera, tocante al contexto, que enmarca la construcción de este teatro en términos históricos. Las dos partes primeras conjugan arqueología y experiencia patrimonial casi a partes iguales. La inicial, “del hallazgo a la recuperación del teatro romano de Cádiz”, articula lógicamente los trabajos arqueológicos del descubridor del monumento, Ramón Corzo, con la documentación de las primeras excavaciones y los intentos iniciales de vertebrar un plan de recuperación patrimonial. La siguiente, “nuevos tiempos y nuevas propuestas”, configura la etapa sucesiva, es decir, la puesta en práctica de la construcción de un centro de interpretación junto con esos nuevos estudios arqueológicos en el yacimiento que sirven de umbral a la puesta en marcha, finalmente, de un proyecto de investigación de corte general, gestionado desde la Universidad de Cádiz por A. Arévalo y D. Bernal en colaboración con la Junta de Andalucía.

Este proyecto, del que A. Arévalo y D. Bernal rinden planteamientos en estas páginas, y en el que se entiende esta publicación, tiene el feliz mérito de ocuparse más sobre el yacimiento que simplemente sobre el monumento, de extender y experimentar esa implicación en el *yacimiento Gades* y de aglutinar sabiamente a todos los actores científicos y patrimoniales que se han ocupado de este teatro. Pero nace prácticamente (lo que es un buen apoyo) cuando científicamente el objeto mayor de investigación ya se conoce casi en su totalidad material posible, ya que respecto de la forma y arquitectura del teatro en sí, la deuda será evidente respecto de todo el conocimiento que los trabajos y proyectos anteriores a él, los de R. Corzo (Universidad de Sevilla), por un lado, y los

de J.D. Borrego de la Paz y A. Ventura (Universidad de Córdoba), han generado sobre el mismo, y con óptimos resultados.

El teatro romano de Cádiz, además, con este prometedor proyecto, enfrenta ciertamente una vía institucionalmente más segura, compacta y aglutinada en Cádiz, a través de su Universidad. En todo ello, reside felizmente una tradición científica y patrimonial de corte andaluz más general, que ahora hace de Cádiz el elemento más novedoso, tras Itálica, Córdoba o Málaga entre otros casos, y que es buena prueba del alto nivel que los estudios sobre teatros romanos han alcanzado en algunas universidades y centros patrimoniales andaluces. Que Cádiz haya querido enriquecer y liderar ahora esa tradición, en este *Doce librepensador*, es un valor andaluzamente querido y alabado, que a todos enriquece.

Temáticamente, tres son los aspectos más relevantes de este libro: las propuestas de intervención en el patrimonio con la construcción de un centro de interpretación, la prosecución de estudios científicos en el monumento junto con el proyecto de investigación citado y, por fin, el debate sobre los aspectos históricos más importantes en el monumento. Es decir, su fecha de construcción, su articulación arquitectónica, su uso, su desmantelamiento, reocupación, reempleo y olvido al superponérsele, como en tantos otros teatros, una nueva ciudad.

A estos últimos aspectos, los arqueológicamente más esperados en este caso gaditano, dedicaremos aquí algunas consideraciones, remitiendo a la lectura del libro para valorar directamente el diseño y contenido museológico del centro de interpretación, y los postulados de un proyecto científico que no podemos entender de otro modo que canónico, y por ello, ejemplar e impecable.

Arqueológicamente, la problemática científica respecto de la arquitectura primigenia del teatro romano de Cádiz es bien compleja. Y buena prueba de ello son las aportaciones de Ramón Corzo y Juan de Dios Borrego; quienes ofrecen aquí dos propuestas interpretativas bien distantes la una de la otra. A ello se suman las consideraciones que en este sentido hacen los editores de este libro; si bien de modo algo sumario todavía respecto de esta problemática clave.¹ Finalmente, todo ello se enmarca en el contexto bético y romano, del que se encargan respectivamente en los capítulos finales O. Rodríguez y D. Manacorda. Entre medias siempre, los Balbos, ausentes y presentes, en tanto que personajes históricos y hacedores de historia urbana. Ellos son glosados de nuevo aquí por su mejor conocedor, J. F. Rodríguez Neila, quien se encarga de poner medida y mesura en la relevancia social, gaditana y romana, de estos insignes provinciales.

El teatro romano de Cádiz, por todo ese cúmulo de factores que se mezclan en su forma y génesis, era por tanto un monumento muy esperado; quizás el teatro más esperado, en general, para toda la arqueología romana de esfera bética, y en particular, para quienes se ocupan de teatros romanos. Y lo era, en resumen, por el insigne pasado de su ciudad de construcción, por el empaque social de su mecenas, por su previsible tamaño y, sobre todo, por su cronología, tan etérea como impactante a veces, cuando fuentes literarias y arquitectura se unían directamente sin “interficies” críticas de por medio.

Respecto de esta última, el pasado de *Gadir*, de *Gades*, de la *Urbs Iulia Gaditana*, podría eventualmente postular a esta

ciudad como el lugar más propicio de *Hispania*, más allá de Ampurias, para que pudiese existir, dado el caso, un teatro de corte helenístico, como a veces ha sido entendido. En este caso, un edificio de cronología bien alta, advocatedo bajo el patronazgo de Balbo el Mayor, o lo que es lo mismo, anterior o coetáneo al mismo *theatrum Pompei* del Campo de Marte, tal y como en varias ocasiones —y también en este libro— ha propuesto Ramón Corzo.

Es verdad que el teatro gaditano, formalmente, visto en la desnudez de su planta (pero prescindiendo del volumen) es un edificio llamativo, no normativo y ajeno a la repetición y seriación de cuñas y anillos en los que se viste la arquitectura teatral ya desarrollada. Esos cuatro simples *cunei* en la parte más baja, por mucho que se dupliquen en la superior, son muy amplios para los 120 metros aproximados de su diámetro. La norma proyectual recomienda (y esta norma en arquitectura teatral se cumple) que para un teatro de esa amplitud, son preceptivos al menos seis *cunei* (si no siete) apelando a la consecución de una funcionalidad coherente entre accesos, asientos y distancias entre ellos, cuando se pretende vertebrar convenientemente el flujo de espectadores más allá de las posibilidades los *aditus* laterales, como es claramente este caso.²

Por lo tanto, es algo llamativa esta situación, ciertamente “arcaizante” (siempre con cautela este término, que aquí nada fecha y nada tipifica) en el diseño de este teatro gaditano. Anomalía que debe todavía explicarse. Pero no por ello y no obstante, las proporciones áureas que de la planta del teatro gaditano extrae Ramón Corzo justifican la consolidación de una cronología tan alta como la que él propone (mediados de s. I a.C.), apoyándose en la comparación con algunos teatros de ámbito microasiático como paralelos.³ En primer lugar, porque las planimetrías con las que lo hace no son homogéneas, como el mismo autor reconoce, y basta una mínima variación de escala de copia a copia (o de escaneo, o de grosor de línea) para que las comparaciones métricas, incluso en *Autocad*, no puedan ser pertinentes. En segundo lugar, porque estos teatros, a diferencia del gaditano, no presentan su estado constructivo original. Y, finalmente, porque en volumen, la perspectiva de análisis del teatro gaditano cambia muy sensiblemente: el teatro de Cádiz (como demuestra J.D. Borrego) tiene un *podium* de separación entre sus *maeniana* y un *ambulacrum* interno que no existen en conjunto en un solo teatro occidental anterior al teatro de Marcelo en Roma, es decir, no antes del año 19 a.C. Por lo que cronológicamente, tampoco son adecuadas. Las consecuencias históricas que de la anterior asimilación se derivan, y que tan estimuladamente R. Corzo expone en su trabajo, quedan naturalmente limitadas por todos estos factores. A ello hay que unir la falta de

² En Italia, los teatros de cuatro *cunei* son siempre muy pequeños, la mitad casi que este gaditano; casos de Ostia, Spoleto o Carsulae. Incluso, teatros de seis *cunei*, como Minturno o Verona, son bastante menores que el de Cádiz; en estos casos con menos de 90 m. Esos 120 metros aproximados por tanto, es casi como decir “*teatro de Marcelo*”: que no tuvo menos de siete *cunei* como bien es sabido, al menos para el graderío inferior. Cfr. Monterroso, A., *Theatrum Pompei. Forma y arquitectura de la génesis del modelo teatral de Roma*, Madrid, 2010, 223-224.

³ Además de en contextos literarios ligados a Balbo, en ciertas cerámicas residuales recuperadas en las cimentaciones de la cávea y en un tesoro de monedas recuperado en la galería anular.

¹ En su capítulo “De teatro Balbi restituyendo. Un plan de investigación para el principal testimonio de la romanidad de Gades”, que firman junto con M. Bustamante y V. Sánchez.

cualquier testimonio material y/o estratigráfico de suficiente solvencia que apoye tan improbable opción cronológica.⁴

Por ello, en el estado actual de conocimientos, el teatro romano de Cádiz (véase el capítulo de J. D. Borrego en este libro) debe encuadrarse en los edificios de tipo imperial, más allá de sus particularidades de diseño, nunca primordiales para otorgarle cronología. Sobre todo porque estos dos rasgos precisamente, galería y muros de separación, son los más distintivos de los teatros de época imperial a diferencia de los anteriores.⁵ Parece pues más coherente en términos constructivos e histórico-arquitectónicos la propuesta de restitución que en este libro presenta Juan de Dios Borrego. Coherente además con la decoración arquitectónica recuperada en los “pozos de observación” practicados en el futuro centro de interpretación y que arrojan una cronología, si se puede decir, *inter aedes Apollinis in Palatio et aedes Apollinis in Circo*.

Por todo ello, si en algún momento la pregunta fue (y aún en este libro es) ¿Balbo el Mayor o Balbo el Menor?, más certeramente ahora, debe ser ¿Cádiz antes o después del *theatrum Marcelli* (y del *theatrum Balbi*)? Serán los trabajos de J. D. Borrego, y las futuras excavaciones en el teatro realizadas bajos los auspicios del proyecto de investigación citado, los que puedan dar puntual seguridad a esta interesante cuestión.

Aunque todavía, algo se puede ahora avanzar, enlazando así, bajo la guía de esta cronología baja para el edificio, no solo con las ideas del mismo Borrego (y A. Ventura), sino también con las de A. Arévalo, D. Bernal (y en algo las de D. Manacorda) sobre las cuestiones de la cercanía entre *Gades* y *Roma*, trámite Balbo y sus dos teatros. Cabe afirmar en este sentido como antesala a todo cuanto sigue, y en contra de cuanto los editores de este libro opinan⁶ (de modo algo desconcertante), que efectivamente bien existe la base planimétrica suficiente, sobrada, como para poder estudiar perfectamente el teatro romano de Cádiz desde el punto de vista de su arquitectura primigenia.⁷ E igualmente, tanto como para identificarlo y encuadrarlo sin demasiada preocupación en la historia del teatro romano en Occidente, como para proceder a cualquier tipo de restitución en volumen.

⁴ La única solución para indagar por esa vía, alta, de mediados de s. I a.C., sería pensar en algo poco menos que improbable: que existiese aquí un graderío de un *theatrum* anterior perforado por una galería y readaptado en su diseño volumétrico en un segundo momento. Pero, la coherencia estratigráfica y constructiva de *cavea*, *podia* y *ambulacrum*, más sus reformas, como demuestra J.D. Borrego, debe hacer descartar todo pensamiento en este sentido.

⁵ Basta para entenderlo el hecho de que el teatro de Pompeyo en Roma a diferencia del de Cádiz no tuvo *ambulacrum* interno a modo de galería anular.

⁶ Bernal *et alii*, 300-301: “En la actualidad no es posible (una propuesta de restitución del monumento) —remitimos a la lectura combinada de los artículos de Corzo y Borrego en esta monografía para evaluar las divergencias de algunas propuestas reconstructivas— y por ello no se han utilizado reconstrucciones virtuales tridimensionales para la museografía del centro de interpretación, ya que no disponemos de la suficiente información como para que las mismas sean lo suficientemente fiables”.

⁷ El proceso metódico e intelectual de restitución teórica de este teatro con el que J. D. Borrego pertinentemente procede, se fundamenta en una planimetría bien fiable, y de probada solvencia; la realizada por J. A. Camino y J. Molina, dos de los topógrafos de mayor prestigio a nivel arqueológico en Andalucía.

Sobre la arquitectura, y aun cuando en este libro, en general, se prefiere no rebajar la cronología de este edificio más allá del año 20 a.C., (las fechas apuntadas son años 25-19 a.C.⁸ ó 30-20 a.C. más genéricamente⁹) muy justamente en relación a la cronología arrojada por la decoración arquitectónica, debería quedar quizás cierto margen interpretativo para considerarlo, en su generalidad material final, como algo posterior, al menos, a la ideación planimétrica del teatro de Marcelo en Roma. Porque, no antes del año 19 a.C., fue este el que puso en práctica pétrea las leyes sociales de Augusto, en este caso la *Lex Iulia Theatralis*,¹⁰ que necesitaban funcionalmente de un *ambulacrum* y de *podia* entre *maeniana*. Todo ello en relación a la preparación de esos *ludi Saeculares* apolíneos finalmente celebrados en Roma en 17 a.C. Ese contexto hace algo difícil que Cádiz estuviese en condiciones históricas de asumir esta relevancia *in primis* antes que el teatro romano de Augusto por antonomasia. Se abre por ello un rico campo de debate en torno a estos aspectos, del que J. D. Borrego ofrece mayor amplitud argumental en su Tesis Doctoral, a la cual, para una mayor profundidad remitimos.

Que Balbo idease sus dos teatros prácticamente a la vez, o casi seguidos, el de Roma y *Gades*, tras su triunfo sobre los Garamantes es una opción plausible y a considerar, en nuestra opinión: siempre tras ese mismo año 19 a.C. que, a la vez que vio triunfar a Balbo, vio promulgar la *lex Iulia Theatralis*.

Enlazamos así con el “problema” de los préstamos Cádiz-Roma a los que los editores de este libro aluden cuando consideran que el *theatrum Balbi* de Roma pudiese ser “una copia en pequeño del de Gades, cuyo modelo habría sido transferido a la Urbs”.¹¹ De demostrarse este pensamiento, en sentido bético sería muy ilusionante; impactante. Pero, traducido desde óptica romana, no parece ser pertinente, sobre todo en relación a la situación histórica de la Roma coetánea y de la configuración teatral romana en este momento (y visto además el diseño edilicio que acabó caracterizando a los dos teatros). No puede ser pertinente, entre otras razones, porque ese trasvase de influencias, de existir en cualquiera de los casos, no fue nunca un trasvase entre iguales: por más que medie un mismo promotor edilicio. El teatro de Cádiz era obra personal, sin más cláusulas ni restricciones que las que quizás impusiese la propia ciudad gaditana (propietaria final del edificio) a Balbo, si es que fue capaz de ello. Pero la obra de Roma era obra imperial, y no porque construida por un *imperator*, Balbo: sino porque consentida y prescrita en sus formas y términos, como todo en esta Roma, por el *Princeps* y su aparato oficial en relación a las únicas posibilidades de munificencia y autopromoción que le quedaron a su círculo consular más estrecho (y que sufragaba parte de la actividad promotora de la casa imperial, Agripa *in primis*). Fue Augusto el que permitió triunfar y permitió dedicar un edificio a Balbo, pagado por este *ex manubiis*, pero en consonancia, claro es, con el diseño de la Roma del *Princeps*; donde las iniciativas particulares solo eran consentidas en tanto que tuteladas por la *domus Imperatoria*, como ponen de manifiesto sobre todo, entre otros, los monumentos del Circo Flaminio.¹²

⁸ Borrego 221.

⁹ Bernal *et alii*, 272.

¹⁰ Rawson, E. 1987, “*Discrimina Ordinum: The Lex Iulia Theatralis*”, *PBSR* 55, 98.

¹¹ Bernal *et alii*, 272.

¹² El templo de Apolo Sosiano, de ser en verdad promoción de Cayo Sosio, sería el ejemplo más preclaro para el cercano teatro de Balbo. Al igual que el mismo anfiteatro de T. Estalio Tauro, también *in Circo*.

Por el contrario, hay dos cosas cercanas en materia y semántica respecto de Roma que sí tiene el teatro gaditano y que deben valorarse en su justa medida. La primera es el uso de mármol “imperial”, el lunense, en estas fechas donde este se usa preferentemente en los monumentos oficiales de Roma. Remitimos al capítulo de A. Ventura y J.D. Borrego en este libro para valorar la importancia que tiene las importaciones de mármol lunense blanco y *bardiglio* a Cádiz en este momento. La segunda, de querer considerarse también (siquiera en clave hipotética) una cronología *post 19 a.C.*, es su potencial consideración de monumento triunfal “provincial”: réplica en paralelo entonces, y en su patria natal, del monumento triunfal que Balbo dedicó en Roma tras su triunfo. Y lo sería, en nuestra opinión, sobre todo por ese carácter que revestiría al teatro de Cádiz como monumento triunfal romano geográficamente más occidental, en el fin de esta otra parte del mundo conocido, en simetría globular con los trofeos alejandrinos de Oriente, tan reinterpretados después en Occidente por dos personajes a los que los Balbos estuvieron muy ligados; Pompeyo y César, por ejemplo, en esa otra frontera hispana que una vez fueron los Pirineos, donde ambos emplazaron trofeos y altares.¹³

El teatro romano de Cádiz, por todo ello, debe entenderse desde la implantación bética de eso que metodológicamente llamamos “modelo teatral de Roma”, y sus traducciones, limitaciones y aspiraciones.¹⁴ Y enlazamos aquí con los trabajos de O. Rodríguez, sobre los teatros andaluces, y A. Jiménez y J.C. Pecero, sobre Itálica, para finalizar.

El trabajo que presenta en este libro O. Rodríguez, más allá de su compacto y amplio empaque documental, es ciertamente algo descorazonador: porque algo creíamos saber sobre los teatros de la Bética en conjunto, y en particular, respecto de la situación edilicia y teatral en Roma y del resto del occidente romano; *Italia, Gallia e Hispania* sobre todo.¹⁵ Al igual que ocurre con otro tipo de tipologías edilicias o itinerarios de las distintas culturales materiales, como es bien sabido desde “siempre”.

No cabe lugar aquí para una discusión profunda del trabajo de O. Rodríguez, que por su riqueza en estos aspectos, daría para un trabajo en exclusividad. Pero, ante las consideraciones que esta autora plantea respecto de que el panorama teatral bético es “un tanto desolador”¹⁶ y de que los estudios sobre modelos teatrales en la Bética prácticamente carecen de

todo sentido¹⁷ “dando lugar a conclusiones engañosas en exceso”, queremos simplemente emerger algunas cuestiones, muy brevemente.

La primera es que la Bética,¹⁸ no hace falta recordarlo, centró desde siempre una de sus señas más preclaras de identidad urbana en la asunción de la imagen monumental más digna de la Majestad de Roma y del Pueblo Romano. Ejemplos edilicios indudablemente elocuentes son por ejemplo, al vuelo, los templos marmóreos; desde el de la Calle Morería en Córdoba hasta el *Traianeum* de Itálica. Los teatros, en este clima general prolongado de apego a Roma y sus gustos durante al menos dos siglos no tienen por qué dejar de ser ninguna excepción. Otra cosa es que se prefiera estudiarlos lejos de esta pertinencia.

La segunda es que estos teatros, más allá de sus carencias particulares de estudio y de las particularidades en sí de cada caso, se prestan perfectamente (en todo el Mediterráneo lo hacen) a un discurso tipológico y constructivo general referenciado en la génesis y desarrollo de los “modelos” teatrales en Occidente. Mucho más ahora que conocemos mejor los teatros de Roma, o la Narbonense, entre otros muchos y ricos casos hispanos. Cádiz constituye el último ejemplo. Cuestión distinta es que se los referencie con propiedad.

La tercera es que cuando se habla de “modelos” en Arqueología Clásica se habla de forma sí (y he ahí el filón para la nueva crítica), pero evidentemente en ello, si se hace de modo correcto (y como en Arqueología Clásica es tradición), nunca se obvia la importación tecnológica, la capacidad administrativa y la competencia fáctica para ser capaces que querer aproximarse a algo que se entiende como inspiración. Y no se desdén nunca en ese proceso de reflexión, la distancia real que acaba existiendo entre el prototipo y su adaptación. En esa distancia, median efectivamente las particularidades de los edificios, los medios de unos y otros, y las capacidades técnicas y metódicas, que son las que al final acaban definiendo ese grado de asimilación final en el que el papel de los arquitectos, la logística de las ciudades y los modos de comprensión semántica y técnicas, entre otros factores, son igualmente fundamentales.

Vitrubio, como bien cita O. Rodríguez en su trabajo, efectivamente que dejó libertad al papel del arquitecto según “el medio y naturaleza de la obra”.¹⁹ Pero no por ello fomentó la exclusividad de cada edificio y con ello su pérdida de referencia carismática respecto de los modelos edilicios más prestigiosos; de esos que enseñaban normativamente cómo se debía construir y que él quiso conjuntar y proponer. Sería difícil

¹³ Cabe recordar en este sentido el triunfo celebrado en Córdoba por Q. Cecilio Metelo Pío, a la manera de los de Roma. Cfr. Sall., *hist* II 70 M.

¹⁴ A ellas dedicamos nuestro Proyecto HAR 2011 25705 *Arqueología, teatros romanos y arquitectura. Contextos reconsiderados, modelos y adaptaciones redefinidos*, que estudia los casos de Roma (teatros de Pompeyo, Marcelo y Balbo), Arles, Orange, Otricoli, Carsulae y Gubbio, junto con algunos casos hispanos como el de Córdoba.

¹⁵ Desde esta perspectiva de los modelos, se ha trabajado siempre desde el equipo aglutinado desde la Universidad de Córdoba en el teatro romano de Córdoba, del que aún formo parte. Equipo, que en conjunto ha trabajado particularmente sobre los teatros de Córdoba (A. Ventura, C. Márquez, A. Monterroso y J. D. Borrego) y Cádiz (J.D. Borrego y A. Ventura) en la Bética. También en el de Mérida en *Lusitania* (A. Ventura), y sobre los de Pompeyo, Marcelo y Balbo, entre otros itálicos, además del de Arles y Orange en Galia (A. Monterroso).

¹⁶ Debido a las restauraciones, malas planimetrías, teatros excavados desde antiguo, conservación desigual....

¹⁷ Pags. 343 y 347: “Pretender llevar a cabo estudios de conjunto en los que establecer qué edificios teatrales sirvieron de modelos primigenios y cuánta inspiración e imitación tomaron de otros, así como comparar entre sí las diferentes estructuras, resulta, a nuestro juicio, una tarea de limitados resultados”. Y “no creemos que, en el estado actual de la investigación, sea lo más adecuado emplear los esfuerzos en realizar estudios generales destinados a considerar los teatros béticos en conjunto, tratando de obtener conclusiones y principios no menos generales, al hilo de modelos, influencias, jerarquías, de importancia, de dimensiones, de tamaños, etc...”

¹⁸ “La que sobrepasa a todas las provincias por su vida opulenta y civilizada, además de por la fértil y especial brillantez de sus habitantes”. Plinio. *Nat. Hist.* 3.3.7. Cfr. Ruiz de Arbuló en *Archivo Español de Arqueología* 84, 2011, 305.

¹⁹ Vitruv. 5.6.7.

entender de modo contrario por qué dedicó diez libros ofreciendo recomendaciones al *Princeps* y sus arquitectos para intentar guiar e influir en la nueva arquitectura de la Roma de Augusto al calor de los edificios más modélicos de la gloriosa dignidad edilicia de ámbito oriental.

Respecto de las novedades presentadas en este libro por primera vez sobre las nuevas excavaciones en el teatro de Itálica, para finalizar, cabe decir que muestran claramente, que el conocimiento de los modelos urbanos itálicos es muy necesario a la hora de querer interpretar los teatros béticos, sea individualmente, sea en su conjunto. Este teatro, en la restituciones arquitectónicas que hasta ahora se entendían como válidas (y que tanto cambian esas excavaciones) quedó, desde sus primeros momentos, completa y anómalamente desconectado con la ciudad vieja, y más concretamente con ese foro del que, necesariamente, debían partir las procesiones inaugurales de las actividades a celebrar en el teatro. Más todas aquellas que en el calendario festivo de municipio requiriesen utilizar el espacio teatral.

Precisamente los dos nuevos accesos ahora descubiertos (la escalera lateral y al acceso axial) muestran que como en Italia, además de la funcionalidad inherente a estos monumentos en graderío, la liturgia celebrativa de las ciudades es elemento primordial en la conformación material de sus edificios teatrales. En concreto la escalera lateral se encamina directamente al *aditus* oriental, permitiendo el contacto, neto, entre el sector alto de la vieja ciudad y el paso por esa vía procesional que en muchos teatros son los *aditus maximus*. Es también el camino más directo para quienes se ubicasen en sus *tribunalia*, al menos en este oriental.

Adquiere ahora, por fin, el teatro de Itálica una perfecta simbiosis con el centro y viario monumental y litúrgico italicense a través de estas dos escaleras. De la importancia en este sentido de la central dará buena cuenta su reforma y conexión con el edificio monumental que se supone en la parte alta del teatro ya avanzado el siglo II d.C.; y que monumentaliza y engrandece todo este sector superior del teatro. Todo ello, naturalmente, en la línea itálica más tradicional y ancestral; aquella que vio nacer a los teatros inalterablemente ligados a los centros litúrgicos de sus ciudades, a veces duplicado a modo de santuarios o ámbitos sacros, precisamente, en las parte superiores de los edificios teatrales.

ANTONIO MONTERROSO CHECA
Proyecto HAR 2011 25705

ROMERO RECIO, MIRELLA: *Pompeya. Vida, muerte y resurrección de la ciudad sepultada por el Vesubio*. Madrid, La Esfera de los Libros, S.L., 2010. 455 pp., 31 fotografías en color. ISBN: 978-84-9734-964-2.

Desde su redescubrimiento en 1748, diez años después que Herculano, Pompeya se convirtió en un mito, dando nombre a un estilo de pintura mural y decorativo y en cierta forma ensombreciendo a otras ciudades del golfo de Nápoles que también sufrieron los terribles efectos de la erupción de agosto del 79 d.C., como Herculano, Estabia y Oplontis. Es bien cierto, como dice la profesora Romero Recio, que desde entonces Pompeya se convirtió en un potente foco de atracción de todo tipo de turismo, desde los viajeros del Grand Tour y anticuarios de los siglos XVIII y XIX hasta estudiosos y turistas corrien-

tes de la actualidad. La razón es que la tragedia del Vesubio se aprecia mejor en Pompeya que en otras ciudades que resultaron igualmente destruidas, como las ya citadas: mientras que la lava sepultó Herculano bajo una dura capa de varios metros de espesor, las cenizas del volcán cubrieron Pompeya, deteniendo la vida de sus habitantes y preservándola para la posteridad como un "museo vivo de la Antigüedad", en palabras de Winckelmann. Ello explica la elección de Pompeya como tema de este libro, cuyo título recuerda a la obra en otro tiempo famosa de Egon Caesar Conte Corti *Untergang und Auferstehung von Pompeji und Herculaneum* (München, 1940), reseñada por Antonio García y Bellido en esta misma revista (XIV, 1940-41) y traducida al castellano en 1958 con el mismo título (*Muerte y resurrección de Pompeya y Herculano*, Ed. Destino, Barcelona).

El libro es una recapitulación y síntesis de todo lo que se sabe de Pompeya en el momento actual. La bibliografía es abundante: desde que en 1988 se celebrara el tercer centenario del comienzo de las excavaciones sistemáticas en Herculano (1738) y en 1998 el 250 aniversario de las de Pompeya (1748), no han dejado de publicarse libros y artículos ni de realizarse exposiciones sobre la historia de la arqueología en estas ciudades, lo que muestra la constancia del interés del público por el tema. Pero tiene la singularidad de unir las dos partes de la historia de Pompeya, distribuyendo equitativamente el espacio entre una y otra aunque no de forma estricta, sino estableciendo continuamente lazos entre el pasado (la ciudad romana) y el presente (desde su redescubrimiento), comentando y explicando objetos que ahora vemos en los museos, contextualizando lo redescubierto. Este es uno de los logros del libro, ya que no es habitual en la bibliografía unir ambos momentos, separados por diecisiete siglos. En la primera parte, y siguiendo la línea del reciente libro de Mary Beard,¹ la A. nos acerca a la realidad de Pompeya, la historia de su nacimiento en el s. VI a.C. como polis griega, su crecimiento en época romana, a la vida cotidiana antes de la erupción del Vesubio; todo ello enmarcado en el panorama más amplio de la colonización griega, las magistraturas romanas, etc. En realidad constituye un buen estudio de carácter general pero riguroso sobre el funcionamiento de una ciudad romana a partir de la valiosísima información proporcionada por los restos de Pompeya: Pompeya se convierte en modelo-prototipo-referente a partir del cual se puede explicar cuestiones que afectan a todas las ciudades romanas, como los ritos de fundación de la ciudad, la construcción de murallas, la disposición urbanística, la red viaria, el suministro de agua, etc.; en definitiva, "cómo era la vida en una ciudad de provincias como Pompeya" (p. 56). Esta parte finaliza, como debe ser, con una descripción apasionante de la erupción que comenzó (según la tesis tradicional) el 24 de agosto del 79 y sus terribles consecuencias, teniendo en cuenta tanto los relatos de autores antiguos (se agradece la inclusión de las dos cartas de Plinio el Joven a Tácito) como la realidad del acontecimiento según los vulcanólogos, explicando las discrepancias entre unos y otros. Se echa de menos, por cierto, alguna ilustración que dibuje la trayectoria de las nubes ardientes, la lava y las cenizas, así como un mapa de la región con la localización del Vesubio y los distintos núcleos de población (ciudades y *villae*) mencionados en el texto.

¹ *The Fires of Vesuvius. Pompei lost and found*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 2008 (trad. cast.: *Pompeya. Historia y leyenda de una ciudad romana*, Barcelona, Crítica, 2009).

La segunda parte trata del redescubrimiento de la ciudad a mediados del siglo XVIII y las excavaciones promovidas por Carlos VII, futuro Carlos III de España (con breve mención a los primeros hallazgos casuales en el XVI): qué vieron los viajeros, anticuarios, artistas, cómo lo interpretaron... hasta nuestra época. Esta vez, la originalidad consiste en no limitarse a narrar los resultados de estas campañas y los intereses diversos de los gobernantes posteriores a Carlos VII (incluyendo la etapa de dominación francesa con Murat y José Bonaparte), sino la pervivencia de la arqueología pompeyana a través de la literatura, la pintura, la ópera, el cine e incluso series televisivas de total actualidad, tanto en Europa (y Estados Unidos) como en España. En el campo de la literatura, concretamente, cabe recordar aquí la deuda, reconocida por la misma A., contraída con Ricardo Olmos y su pionera serie "La arqueología soñada", publicada en la *Revista de Arqueología* entre 1993 y 2001, además de otras publicaciones posteriores.

Por lo que respecta a España, la A. comenta el amplio eco de esta iniciativa en nuestro país desde el mismo comienzo de las excavaciones, precisamente por el papel protagonista de Carlos III no solo en las excavaciones, sino también en la creación de un Museo —el de Portici, meta de estudiosos y viajeros— para alojar los hallazgos y en la promoción de la publicación de los mismos por la Accademia Ercolanese también fundada por él. Tanto esfuerzo y tanta inversión económica hace incomprensible la falta de interés por las antigüedades españolas, pues no debemos olvidar la decepción que causó en nuestros anticuarios cuando, al llegar a España en 1759 para ocupar el trono tras la muerte de su hermano Fernando VI, Carlos III no demostró ese mismo interés por descubrir mediante excavaciones, como pedían reiteradamente Antonio Ponz y otros eruditos, las antigüedades de Mérida (la "Herculano de España") o de Itálica. La política cultural napolitana no se aplicó en España; no se fundó aquí un museo como el de Portici, accesible al público (lo que era raro) y cuya distribución de las piezas por ambientes o temas (cocina, sacrificios, etc.) tanto impacto causaba en los viajeros, incluso en uno generalmente crítico con todo como Stendhal. Por cierto que este, tras visitar ¡once veces! Pompeya, se hace eco de la sentencia de Winckelmann: "... se siente uno transportado a la antigüedad, y [...] se sabe enseguida más que un sabio. Es un placer vivísimo ver cara a cara esa antigüedad sobre la que tantos libros hemos leído", escribe en 1817.²

Uno de los temas más atractivos que aborda la A. es la influencia de los hallazgos de Pompeya y Herculano en la formación del estilo neoclásico y su aplicación sobre todo a la decoración de palacios y residencias de la nobleza. En concreto, el caso de España resulta de lo más interesante por ser todavía objeto de discusión (lo que significa que hace falta aún investigarlo en profundidad): basándose fundamentalmente en los trabajos de Juan Calatrava Escobar y, más recientemente, de M^a del Carmen Alonso y Pedro Moleón, la A. explica que la influencia del estilo pompeyano en España fue bastante más tardía que en el resto de Europa, centrándose a finales del XVIII, en época de Carlos IV, con arquitectos y artistas que se habían formado en Italia y habían conocido directamente las antigüedades de Pompeya y Herculano, como Juan de Villanueva o

Isidro González Velázquez. ¿Por qué no antes?: otro tema pendiente de investigación.

En fin, se trata de un libro en principio dirigido a un público amplio y no especializado, pero el gran logro de la A. es que ha sabido hacerlo compatible con los requerimientos de los especialistas. Demuestra rigor en la selección de las fuentes antiguas y modernas y absoluto dominio de un tema sobre el que existe, como ya se dijo, una apabullante bibliografía: esto, en mi opinión, hace aún más meritorio el libro (no en vano es fruto de dos proyectos de investigación dedicados al impacto de los descubrimientos de Pompeya y Herculano en España entre 1738 y 2000, dirigidos por la propia A.). No se limita a una historia de la investigación, como suele ser lo habitual, sino que sabe engarzar los avances arqueológicos con su contexto histórico, y explicar las formas diversas de hacer arqueología a través de los cambios políticos y sociales: así podemos entender la visión elitista de la antigüedad por parte de la aristocracia, en el XVIII, y el camino hacia el triunfo de la burguesía y las nuevas formas de practicar la arqueología en el XIX, con la creación de museos abiertos, publicaciones especializadas, revistas ilustradas, instituciones específicas, etc.

El libro está ilustrado con 28 magníficas fotografías de la ciudad de Pompeya, quizá de la A. (no hay una relación de créditos o procedencias), más tres cuadros de Ulpiano Checa del Museo Ulpiano Checa de Colmenar de Oreja, de tema directa o indirectamente pompeyano. Pero se echa en falta imágenes de las excavaciones del XVIII y XIX: grabados, acuarelas, óleos... tan abundantes y citados por la A. en el texto; grabados de los objetos publicados en obras de la época por la Accademia Ercolanese (como las *Antichità di Ercolano*), imitaciones pompeyanas en mesitas, sillas, jarrones o decoración de palacios; diseños de arquitectos franceses o de españoles pensionados en Roma, etc. Las posibilidades son enormes. También habría sido muy conveniente la inclusión de un mapa localizando las ciudades sepultadas en el Golfo de Nápoles, así como de un plano de Pompeya con indicación de las casas y monumentos mencionados en el texto: especialista o no, cualquier lector lo hubiera agradecido.

Por lo que respecta a la Bibliografía final, el mismo carácter del libro explica la selección de la bibliografía, muy acertada, y la prudencia en el número de notas, que son las imprescindibles. Es admirable el equilibrio en el uso de fuentes clásicas y obras de los siglos XVIII y XIX junto a estudios actuales (aunque no todas las referencias citadas en el texto o en las notas aparecen luego recogidas en la Bibliografía).

Es importante asimismo comentar el estilo del libro, bien escrito y muy ameno, pues sirve para mantener la atención y el interés del lector sea cual sea su nivel de conocimientos, a través de una síntesis muy personal —y ya es difícil ser original con tantísimo material como hay sobre Pompeya y las demás ciudades sepultadas por el Vesubio—. En este sentido, como libro de alta divulgación cumple ampliamente con su objetivo y demuestra que la historia de Pompeya sigue resultando fascinante para los especialistas y para el público en general. Más aún, esta historia tiene un futuro por escribir, como apunta la profesora Romero en un breve epílogo que destaca los retos y esperanzas a los que se enfrenta Pompeya en el siglo XXI: desde intrigantes descubrimientos en las amplias zonas sin excavar aún hasta los problemas de conservación del yacimiento a causa de la falta de financiación, como por desgracia hemos podido comprobar recientemente.

GLORIA MORA
Universidad Autónoma de Madrid

² Stendhal, *Roma, Nápoles y Florencia*, en *Obras completas*, trad. y ed. de C. Berges, Madrid, Aguilar, 1988 (3^a ed.), t. I, p. 781. Sobre Portici, cf. M^a F. Represa Fernández, *El Real Museo de Portici (Nápoles): 1750-1825. Aproximación al conocimiento de la restauración, organización y presentación de sus fondos*, Studia Archaeologica 79, Universidad de Valladolid, 1988.

DOMINGO MAGAÑA, J. Á., *Capiteles tardorromanos y visigodos en la península ibérica (siglos IV-VIII d.C.)*, (Serie Documenta, 13 / Institut Català d'Arqueologia Clàssica), Tarragona 2011. 398 pp., 861 ilustraciones. ISBN: 978-84-937734-2-7.

En la serie "Documenta" del ICAC (*Institut Català d'Arqueologia Clàssica*) ha aparecido este año un libro que analiza las producciones de capiteles tardíos en Hispania. En la base de este estudio se encuentra la tesis doctoral que el autor defendió en 2006. Los cinco años que han transcurrido desde esta fecha hasta la publicación del libro no han pasado en vano, pues el autor ha conseguido ensanchar el material tratado, alcanzando una visión más global y de conjunto de las producciones, que comprende prácticamente todos los capiteles existentes, realizando una especial atención al análisis de los particularismos e influencias externas que se observan en ellos. Para la realización de este estudio, J. Á. Domingo pudo tener en cuenta los trabajos de carácter regional e incluso centrados en las producciones de una sola ciudad, como Mérida, Toledo, Córdoba, etc., realizados previamente por distintos especialistas. Por esta razón el autor podía afrontar ahora un trabajo de tal amplitud, en el cual consigue dominar la red de influencias que se ejercen entre distintas producciones, observando también las relaciones existentes entre estas y los centros culturales más importantes del periodo visigodo, como Toledo y Mérida.

Aún así, el libro se configura como un catálogo "comentado", o mejor como un estudio sobre conjuntos de capiteles contextualizados acompañados de breves apuntes tipológicos y estilísticos en relación al resto de piezas, muy bien ilustradas con fotografías procedentes del fondo del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid así como de otras instituciones españolas y portuguesas. Queremos señalar que en la configuración del libro queda, como elección consciente, la forma de catálogo, según una práctica que es parte de la historia de la investigación del siglo pasado, cuando faltaban completamente datos cronológicos y estilísticos conectados. Pero en el periodo histórico considerado, el paso entre el imperio romano y el dominio visigodo, se notaba la ausencia de datos ciertos, no solo en el campo de la cronología sino también en el de los talleres y las relaciones entre estos, los comitentes y la arquitectura. Por ello creemos justificada la realización de nuevo de un catálogo de este tipo, pues no disponíamos de una recopilación completa de estas piezas.

Hay también otras razones que han aconsejado este tipo de estudio a través de un catálogo: la cantidad de formas que resultaban de la observación de los capiteles de este periodo sugería la existencia de una gran cantidad de talleres locales que solo podían ser investigados a través de una clasificación estrecha. Únicamente a través de ella se podía observar la existencia de un arte oficial visigodo, que podemos buscar en los centros de poder, y la forma con la que este era traducido en otras ciudades. Tengo que añadir en este sentido que J. Á. Domingo en ningún momento ha desdeñado la descripción de los elementos tipológicos en favor de los estilísticos: ambos permiten comprender en profundidad lo que está en la base de la formación concreta de la decoración arquitectónica. Al mismo tiempo, la realización del corpus de capiteles, y el conocimiento estilístico de las piezas que se deriva, permite profundizar en el conocimiento de las producciones visigodas, observando algunas particularidades regionales y las influen-

cias que se ejercen entre ellas, partiendo muchas veces de los principales centros políticos y difundidas a lo largo de los ejes de comunicación más importantes. Podemos citar en este sentido, por ejemplo, la influencia que ejerce Toledo en el sureste peninsular, sobretudo tras la expulsión de las tropas bizantinas y la voluntad de la Corte de organizar administrativamente este sector peninsular recuperado mediante el establecimiento allí de nuevos obispos.

Pero al mismo tiempo el autor es consciente que para actualizar el catálogo es necesario hacer no solo una presentación estilística tradicional sino también una contextualización de las piezas, incluso si no ha sido posible documentar con plantas y fotos los edificios considerados: el libro ya contiene casi novecientas ilustraciones dedicadas a cada uno de los capiteles catalogados. Se mantiene, en aquellos capiteles en que nos es conocido, el contexto arquitectónico de su procedencia, bien sea original o fruto del reaprovechamiento. En una palabra, este libro presenta dos almas. La primera corresponde al material, una parte procedente de un contexto específico y otra de un contexto de reaprovechamiento, fenómeno este último que constituye uno de los ámbitos de investigación actuales del autor. La segunda se refiere a la relación que los artesanos que realizaron el reaprovechamiento de materiales tuvieron hacia el arte clásico, observando también en este sentido un fenómeno de imitación de las producciones clásicas en plena época visigoda. Un tipo de estudio que es posible gracias también a la experiencia del autor en el análisis de la decoración arquitectónica de época altoimperial y que abre las puertas a la comprensión estilística y simbólica de estas imitaciones.

Es en estas dos almas donde el estudio coge más valor, pues nos permite ir más allá del análisis estilístico de las piezas, permitiendo una lectura orgánica entre estos elementos de decoración arquitectónica y la arquitectura para los que fueron pensados. Al mismo tiempo, la visión global de todas las producciones, que la realización de un catálogo permite, ayuda a entender con mayor profundidad algunos aspectos cronológicos y estilísticos de estas producciones.

A partir de estas líneas de análisis se vislumbra cómo la producción de capiteles por parte de los talleres visigodos se fundamenta principalmente en dos fenómenos. La reinterpretación de capiteles hispánicos de época imperial, fenómeno que ya había recibido mucha atención en los últimos años (es suficiente citar las Actas del Coloquio sobre los capiteles prerrománicos e islámicos de Madrid 1990), pero que aquí se presenta con un análisis formal más riguroso. Y, como segundo fenómeno, la imitación y reinterpretación de algunas producciones constantinopolitanas a las que el autor dedica una especial atención. Un fenómeno que, a pesar de las escasas importaciones documentadas en Hispania, únicamente 8 ejemplares (sin contar los 5 capiteles de la zona de Barcelona llegados seguramente en época medieval, con motivo de la IV Cruzada), se observa en gran cantidad de ejemplares, aunque realizadas de forma muy libre y conservando un sustrato estilístico autóctono. Unas influencias bizantinas especialmente visibles en Mérida, a partir sobretudo de la llegada del obispo Fidel, de origen oriental, y en Toledo, centro de la corte visigoda. En este sentido el autor subraya la existencia de un complejo palatino-circo en Toledo, estudiado recientemente por R. Barroso, J. Morín y J. Carrobes, que imita el modelo palatino de Constantinopla, o las similitudes entre la ciudad de Recópolis con algunas fundaciones justinianas. Así se explica esta situación diferente y tal vez privilegiada en rela-

ción al arte bizantino. De hecho, este fenómeno de la reinterpretación en clave local se verifica en todas las regiones periféricas del Mediterráneo que están en relación con Constantinopla. Es suficiente citar el “arte copto” o las tradiciones decorativas del sur de Tripolitania, siempre entre el siglo iv-vi d.C., como las necrópolis de Ghirza o todavía lo que ocurre en Siria septentrional, donde los talleres locales que trabajan la piedra realizan una decoración igualmente muy creativa que se inspira en las tradiciones locales más antiguas combinadas con influencias bizantinas.

Además, en este libro se puede comprobar cómo a medida que disminuye la estrecha relación entre el centro de poder y los territorios periféricos, como se observa en el final del imperio romano de occidente y la formación de los reinos bárbaros, se genera un arte nuevo, más libre, que caracteriza estos reinos y que se convierte muy pronto en una tradición local o regional. En este sentido, el trabajo de Javier Á. Domingo nos permite seguir todas estas temáticas —relaciones entre tradiciones romanas, influencias bizantinas, formación de un estilo nuevo, relación entre política y arte en los reinos bárbaros— que nos ayuda a comprender mejor lo que pasó en la península Ibérica durante el periodo visigodo.

Finalmente, en el libro se supera en algunos casos el límite cronológico propuesto, el siglo viii d.C., para analizar algunas producciones de cronología posterior acerca de las cuales existen importantes dudas cronológicas; capiteles que para algunos autores serían visigodos mientras que para otros serían de los siglos ix-vx d.C. El análisis de las producciones visigodas permite aportar a estas piezas un contexto estilístico más profundo, individualizando en algunos casos capiteles efectivamente de esta cronología más tardía, englobadas en el denominado arte mozárabe o de repoblación o en el arte asturiano, mientras que en otros casos se reconocen como producciones efectivamente visigodas. El análisis del fenómeno de reaprovechamiento ayuda en este sentido, pues permite individualizar producciones visigodas y romanas clásicas en el interior de algunas iglesias levantadas con total seguridad en los siglos ix-x d.C. En estos casos se observa la voluntad de establecer vínculos ideológicos con un momento cronológico anterior, materializado en una particular disposición de las *spolia* en el interior de las iglesias, generalmente en los lugares más avanzados e importantes, aún cuando estas presentasen roturas y desgastes importantes. Todo ello en vista a señalar una continuidad ideológica que buscaba reafirmar el derecho a una heredad política claramente manifiesta en las construcciones asturianas y de repoblación, presentándose los promotores de las mismas como herederos de la tradición visigoda, justificando de este modo la expulsión de los musulmanes.

Creo poder afirmar que este trabajo constituye la base para futuros progresos en la investigación, y no me refiero solamente al estudio de los capiteles, sobre los cuales seguramente se podrán realizar nuevas aportaciones a medida que conozcamos mejor la historia de la España visigoda a nivel arqueológico. De hecho, el estilo es una “fiction” que muchas veces funciona para definir la cronología pero que tiene que ser siempre verificado por los datos arqueológicos, históricos y de la historia del edificio. De todas formas, el conocimiento que tienen ahora estudiosos como J. Á. Domingo y otros sobre los capiteles de esta época les permite con una cierta facilidad realizar el encuadramiento cronológico. De este modo, en un futuro próximo se podrán afrontar nuevos estudios que precisen tener en la base estos conocimientos. Me refiero a las adap-

taciones, transformaciones y reelaboraciones que sufrieron no solo los capiteles sino también los fustes y las basas de las columnas al momento de su reaprovechamiento, datos muy importantes para comprender el papel que juegan las *spolia* en la definición del proyecto arquitectónico, y de cómo estas se integran en las proporciones generales del edificio: ya J. Á. Domingo ha podido observar que no hay iglesia donde las columnas, entendidas como basa, fuste y capitel, respeten exactamente la misma altura. Estas diferencias son absorbidas durante la realización del edificio por la capacidad del arquitecto y en función de su sensibilidad en relación a las tradiciones arquitectónicas.

En resumen, hay tres factores que nos informan sobre la cultura arquitectónica y la sensibilidad hacia el clasicismo que precede a la realización de una obra, factores que propongo al autor desarrollar en futuros trabajos, porque creo que tiene la capacidad de hacerlo:

- 1) una es naturalmente la disposición de los elementos reaprovechados. Es decir, cómo y en qué medida los tipos de capiteles y el color de las columnas se corresponden.
- 2) la reelaboración que han sufrido las *spolia* en el momento de su reutilización. Fenómeno que permite valorar si el tipo clásico era entendido por el escultor y en qué medida este era más cercano o más lejano a la arquitectura clásica.
- 3) la manera con la cual se consiguió alcanzar la altura necesaria de las columnas reaprovechadas y adaptadas a las iglesias. Es decir, cómo y en qué medida fueron cortados los fustes, los capiteles o las basas y qué relación se establece entre estas modificaciones y la presencia, cuando tienen, de pulvinos.

Proponemos estas líneas de investigación porque en el material recogido por J. Á. Domingo se observa cómo en gran parte de las iglesias visigodas e inmediatamente posteriores existe una gran cantidad de material reaprovechado o que imita las producciones clásicas. Se introduce así la posibilidad de leer la disposición del material teniendo presente la relación que se establece entre los capiteles reaprovechados y las imitaciones de producciones clásicas.

PATRIZIO PENSABENE
La Sapienza Università di Roma

MORÁN SÁNCHEZ, CARLOS JESÚS: *Piedras, Ruinas, Antiguallas. Visiones de los restos arqueológicos de Mérida. Siglos xvi a xix*. Memorias de Arqueología Extremeña, 11. Consejería de Cultura, Junta de Extremadura, Mérida 2009, 318 pp., 79 figs. ISBN: 978-84-9852-183-2.

En el actual panorama de auge de proyectos, estudios y actuaciones arqueológicas en Mérida, es bienvenido un libro que trata un aspecto de la historia de la arqueología emeritense: la interpretación de sus monumentos romanos en las descripciones y relatos de viajeros y eruditos desde la Edad Media hasta mediados del siglo xix. Este libro, fruto de una Memoria de Licenciatura dirigida por el profesor Enrique Cerrillo de Cáceres, de la Universidad de Extremadura, lo ha escrito Carlos Morán, joven investigador del Instituto de Arqueología de Mérida. Morán sigue los pasos del pionero en este tema, D. José Álvarez Sáenz de Buruaga, con su serie de artículos publicados desde 1949 en la *Revista de Estudios Extremeños* y

compilados en el libro de 1994 *Materiales para la historia de Mérida (desde 1637 a 1936)*, así como, más recientemente, los trabajos de Antonio Rodríguez Moñino, Miguel Alba y Margarita Fernández Mier, o el propio Enrique Cerrillo, entre otros.

Como queda patente en el libro, mucho se ha escrito a lo largo de los siglos sobre las antigüedades de Mérida, una de las ciudades romanas con más monumentos visibles de España junto con Tarragona, Itálica, Sagunto y Clunia, y, por tanto, una de las más citadas en las fuentes historiográficas y en los relatos de viajes ya desde la época de la dominación islámica. Mérida es la “Roma de España”, la “Herculano de España” según afortunada expresión del inglés John Williamson, que recoge José Alsinet y difunde Antonio Ponz. También, y esto es muy importante, es la ciudad que promulgó las primeras normas para conservación del patrimonio arqueológico en 1677, como ya destacara en su día Álvarez Sáenz de Buruaga.

Aclaremos para empezar que este libro no es una historia de la arqueología de Mérida, ni se limita a analizar los trabajos de los anticuarios más conocidos. El enfoque es original y resulta un utilísimo repertorio para futuras investigaciones. Para organizar su discurso, el autor ha preferido hacer una recopilación de las distintas “visiones” o interpretaciones de los monumentos emeritenses en las descripciones y escritos de viajeros y geógrafos, humanistas, anticuarios, historiadores, arqueólogos y artistas (como Doré), tanto españoles como extranjeros (ingleses y franceses), incluyendo a algún escritor (Larra), poetisa (Carolina Coronado) e incluso publicaciones como *El Semanario Pintoresco Español* de Mesonero Romanos, *El Museo Universal* o el *Diccionario* de Madoz. Estos nombres se distribuyen en cuatro capítulos dedicados a “Humanismo y Renacimiento”, “Miradas barrocas”, “Eruditos ilustrados”, “Idealismo romántico”, más unas “Consideraciones finales” a modo de conclusión. Pero el período abarcado no se ciñe a lo expresado en el título del libro, ya que —como capítulo inicial de “Antecedentes”— también se recogen numerosos textos de viajeros y geógrafos árabes desde Al-Rasi (s. ix) y de humanistas como Nebrija a finales del xv, siendo este el primer autor que describió los restos arqueológicos de Mérida con un criterio nuevo y más riguroso, herencia de su aprendizaje en Italia. El libro termina con una fecha significativa: la creación de la Subcomisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Mérida en 1867, hito que —en teoría pero no tanto en la práctica, como el mismo autor reconoce— marca el comienzo de una nueva fase en la práctica de excavaciones, la forma de estudiar los restos arqueológicos de la ciudad y en la exposición pública de los hallazgos.

Cada capítulo consta de una breve introducción histórica seguida de la relación, por estricto orden cronológico, de los autores elegidos (naturalmente la lista no es ni puede ser exhaustiva), y termina con un epílogo o recapitulación que recoge las principales ideas sobre el período. Este esquema tiene sus ventajas y sus inconvenientes. Entre las ventajas: el orden cronológico en sí mismo, que permite apreciar los avances o retrocesos, los cambios en la visión de los monumentos, la acumulación del conocimiento. Entre las desventajas: la mezcla de interpretaciones muy distintas (de un artista, un anticuario o un historiador, un viajero curioso pero sin especiales conocimientos...), con la consiguiente dificultad para relacionar autores, obras, influencias, para detectar y seguir un hilo conductor entre las primeras investigaciones anticuarias de Nebrija hacia 1490 (especialmente el poema *De Emerita restituta*) y las precisas descripciones de Ponz en el último tercio del xviii,

por ejemplo. Así, al prescindir del fundamental trasfondo histórico o no considerarlo con la suficiente profundidad, no acaban de quedar claras algunas cuestiones que explicarían determinadas actuaciones significativas en Mérida: las *Relaciones Topográficas de los Pueblos de España*, la *Corónica General de España* y la *Descripción de las Antigüedades de las Ciudades de España* de Ambrosio de Morales, y las Vistas de Anton van den Wyngaerde, todas ellas empresas promovidas por Felipe II, no se presentan como parte de un amplio proyecto real de intento de vinculación a la Antigüedad clásica y, sobre todo, al Imperio Romano como modelo y antecedente del nuevo Imperio filipino (y, por otro lado, no comparto la opinión del A. acerca del motivo que llevó a Wyngaerde a dibujar las ruinas de Mérida, al igual que las de Tarragona, Itálica y Murviedro-Sagunto; ni siquiera sabemos si estos dibujos se llegaron a plasmar en frescos como el resto de las Vistas de las ciudades de España, aunque por su carácter de bocetos poco elaborados parece más bien que no fue así). Del mismo modo, las excavaciones del marqués de Valdeflores financiadas por la Real Academia de la Historia —y en definitiva por Fernando VI— a mediados del xviii no responden meramente a un interés anticuarista de esa institución, sino que deben explicarse en el contexto de la política regalista de la Corona, asunto suficientemente estudiado en la bibliografía reciente.

El volumen de la documentación utilizada es enorme, lo que podría explicar que falten nombres importantes para la historia de la arqueología en España como el del embajador en la corte de Carlos V Mariangelo Accursio, que visitó Mérida en 1527 y describió y dibujó diversos monumentos romanos de la Península. Sin duda es imposible ser exhaustivos tratándose de una ciudad como Mérida. Menos explicable, en mi opinión, es la peculiar presentación de Alexandre de Laborde como un joven y culto viajero que recalca en España como destino del Grand Tour: los estudios de Alicia Canto sobre la arqueología en la época de Carlos IV (sin embargo citados por el A.), y antes que ella una abundante y variada bibliografía, han demostrado sin lugar a dudas que el famoso *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (no citado en la Bibliografía final, aunque sí el complementario *Itinéraire descriptif*) no fue el resultado de un deseo o un proyecto personal de Laborde sino una empresa política (¿de espionaje?) de gran envergadura posiblemente encargada por Napoleón y financiada por Godoy.

Quizá la restricción del enfoque a la descripción de los grandes restos monumentales (teatro, anfiteatro, circo, acueductos, puente...) da lugar a un panorama algo desenfocado de la historiografía arqueológica emeritense, al dejar en un segundo plano otros “monumentos” como inscripciones, monedas, escultura, cerámica. Precisamente uno de los datos más significativos que permiten apreciar el interés de Felipe II por el mundo antiguo y por la escultura clásica —interés tradicionalmente negado por los historiadores— está relacionado con Mérida, pero aquí apenas se menciona salvo para comentar el paso de Felipe II por la ciudad en 1580 y relacionar (erróneamente) la supuesta orden de dibujar los restos antiguos dada por el rey a Wyngaerde en realidad veinte años antes (p. 61): se trata del episodio de las estatuas de Mérida que la reina María de Hungría había dejado en la ciudad para su restauración y que su sobrino quiso recuperar.

Por otro lado, creo que habría sido un buen complemento del libro profundizar en el estudio de cómo fueron ilustrados los monumentos de Mérida, trazar el recorrido entre los dibujos de Accursio o Wyngaerde en el siglo xvi, los Esteban Ro-

dríguez para Ponz, los de Fernando Rodríguez y Villena Moziño a finales del XVIII y los grabados románticos de Laborde o Gustave Doré. Pero quizá esto sería tema de otra investigación y de otro libro, en la estela de los interesantísimos trabajos de Alicia León Gómez que culminan con la reciente publicación de su Tesis Doctoral¹.

Resulta muy útil para ilustrar el texto el Apéndice Documental, en el que se recogen o reproducen, según el caso, 42 documentos representativos del período estudiado, desde la descripción del término de Mérida por al-Razi (s. IX) hasta la constitución de la Subcomisión de Monumentos de Mérida en 1867, fecha elegida por el A. como término de su investigación. A propósito: no es correcto hablar de “traducción” en el caso de documentos medievales escritos en castellano; se trata de una lectura o, mejor, transcripción.

La bibliografía no es exhaustiva pero está bien seleccionada. No obstante hay algunas incongruencias en el listado final que dan lugar a confusión y desmerecen la calidad general del libro. Por ejemplo: si se ha elegido la modalidad “De Laborde, A.”, “De Morales, A.” o “De Vú, J.”, ¿por qué “Larra, M.J.D.” u “Ocampo, F.D.”? (casos estos en los que la última inicial corresponde obviamente a la partícula “de” que precede al apellido). Por otro lado, es conveniente poner el nombre completo del autor cuando se trata de obras antiguas (fuentes primarias); así se evitaría, por ejemplo, una posible confusión entre Ambrosio de Morales (del s. XVI) y Ascensio de Morales (del XVIII), sobre todo porque el A. utiliza una reedición dieciochesca de la obra del primero. Y a propósito del uso de reediciones, también se debería haber hecho constar siempre los datos de las ediciones originales y aunque se usen reediciones o ediciones facsimilares: por ejemplo en el caso de la obra de Antonio Agustín, publicada por primera vez en Tarragona en 1587 (se cita la reedición de 1744), o en la de Ambrosio de Morales, de 1575 (el A. usa una reedición de 1792).

Otro pequeño fallo detectado es la ausencia en algunos casos de los datos concretos de localización de algunos documentos: la carta de José Alsinet de 1752, en la Real Academia de la Historia; la obra de F. de Pisa (s. XVI), o el volumen concreto del *Viage de España* de Antonio Ponz (es el VIII). Las referencias bibliográficas dentro del texto son muy imprecisas y no facilitan la búsqueda posterior del lector, ya que no se cita la página o páginas concretas. Y, finalmente, falta una lista de las ilustraciones, de desigual calidad, con sus correspondientes procedencias o créditos, ya que en muchos casos estos no figuran.

A modo de conclusión, creo que este es un libro valioso y necesario para la historia de Mérida, para la historia de la arqueología en España, y de enorme utilidad tanto para investigadores como para aficionados o “amadores de la Antigüedad”, como decía Rodrigo Caro. También es un libro bien escrito, de lectura amena y fluida, que aparece muy oportunamente en un momento de especial fervor en los estudios sobre la arqueología emeritense, y que sin duda contribuirá a fomentar el interés por estos temas.

GLORIA MORA RODRÍGUEZ
Universidad Autónoma de Madrid

¹ *El estudio de los edificios lúdicos romanos en la España del XVIII. Análisis del uso de la imagen en los inicios de la arqueología española*, 2012.

LE ROUX, P., *Mémoires Hispaniques. Essai sur la pratique de l'Histoire*, Casa de Velázquez (Essais de la Casa de Velázquez 4), Madrid 2012, XXI (prólogo) + 212 pp., no ilustradas. ISBN: 978-84-96820-78-4 - ISSN: 2171-9004.

El ensayo es un género ideal para la consecución del propósito que el autor persigue y declara en el prólogo (p. XI): “scruter avec le recul nécessaire une expérience individuelle d'historien de l'Hispania, non pas pour proposer un exemple ou un modèle à suivre mais pour témoigner de la condition scientifique et intellectuelle d'un esprit curieux, confronté à des changements constants depuis plus de quarante ans”.

El resultado es un texto muy sentido, con tintes de sentimentalismo en algunos pasajes. Dividido en seis partes más un epílogo, el autor va desgranando una evocación de sus estancias en España y Portugal motivadas por su ardiente deseo de buscar la unión entre pasado y presente, un análisis sobre el oficio del historiador y una clarificadora explicación de cómo la evolución política de ambos países repercutió en la escritura de la historia romana de la península Ibérica.

El mensaje prioritario es que un historiador no escribe ni piensa la Historia más que a través del sesgo de las historiografías (escrituras de la Historia que constituyen una fuente cultural y social en sí mismas) en continua construcción hasta el presente. Los sistemas ideológicos elaborados median entre la investigación y el análisis de los testimonios documentales porque la Historia es una ciencia obligada a recurrir a una práctica medida de la historiografía. Ejemplo de la falta de esa imprescindible medida es la historiografía metódica, a la que el autor dedica el primer apartado, “Chronique d'une histoire annoncée” (pp. 1-27). Durante los años 50 y 60 del siglo XX, el espíritu nacional en España y Portugal perfiló esta historiografía centrada en destacar lo universal frente a lo particular, en busca de una objetividad científica que separaba la interpretación de la recopilación de datos, como si el saber estuviera sometido a reglas establecidas y se transmitiera directamente desde la Antigüedad. Era además una historiografía al servicio de los intereses estatales. Así, durante la dictadura franquista, la historia romana peninsular sirvió para vender una hispanidad liberada de fuerzas extranjeras, con preferente atención a las figuras excepcionales defensoras de la libertad (Viriato, Sertorio) y pueblos orgullosos e indomables ante la potencia dominadora. Interesaba resaltar la unidad de las dos Españas perfiladas durante la Guerra Civil, una idea todavía hoy de plena actualidad cuando se insiste en presentar la pluralidad del Estado español como una de las características que lo definen como entidad unitaria.

A partir de los años 70, esta forma de escribir la Historia evoluciona hacia una historiografía reflexiva y conceptual de la mano de las nuevas generaciones de historiadores desprovistos de discursos oficiales al servicio de las dictaduras de Franco y de Salazar. Es un momento de intenso debate en el que la dimensión filosófica se integra en la reflexión sobre la Historia bajo la sombra de Karl Marx, con aportes enriquecedores de la Antropología y la Etnología. En Europa se habla de descolonización y se defiende el derecho de los pueblos a disponer de sí mismos, lo que favorece una apertura de nuevos campos de investigación en la historia de Roma y de su Imperio: las estructuras de poder, la conquista y el rechazo a la dominación, Romanización y aculturación. No es por casualidad.

lidad sino en este contexto que el autor eligiera el ejército romano como objeto de sus investigaciones, por ser el instrumento de conquista y garante de la *pax romana*.

Desde las cuatro últimas décadas del siglo xx, se aprecia una tendencia a elaborar teorías de base filosófica de y sobre la Historia (estructuralismo y marxismo) y un aperturismo hacia lo humano, ideas que el autor desarrolla en los apartados “Dans l’atelier de Clío” (pp. 123-158) y “Nouveaux chemins?” (pp. 160-193). Inicialmente, el debate historiográfico se centró en la viabilidad de una Historia total que resulta inalcanzable porque no podemos aproximarnos al espíritu humano reflejado en la organización social, política, económica, religiosa y en las manifestaciones culturales de una sociedad, como tampoco podemos aplicar un sistema único de explicación del pasado. Ni Clío —musa griega de las artes de Historia— ni los propios historiadores deben desesperarse ante esta realidad. Basta con que todo historiador sea consciente de que trabaja para lograr la comprensión objetiva de la acción humana en un contexto determinado, y no para conquistar la verdad absoluta. Su trabajo debe fundamentarse en una recopilación de fuentes diversas susceptibles de ser clasificadas de forma objetiva y abstracta (según reglas sólidas y sin obviar ninguna información) para proceder a interpretarlas. Y siempre teniendo presente que es incapaz de desligarse del presente porque es un individuo que vive en un contexto determinado y determinante.

Durante este período, se aprecia un avance espectacular del estudio de las lenguas antiguas, las arqueologías provinciales, el derecho romano, la numismática, la epigrafía, y la cerámica, apoyado en las posibilidades que ofrece la informática. Concretamente la arqueología se convierte en una ciencia dotada de una compleja tecnología que aplica el modelo sistemático de la Prehistoria y la Protohistoria al campo de la Historia Antigua. Sin embargo, reconstruir las sociedades provinciales no significa recrear el contexto en el que son hallados los objetos, una visión actualmente en proceso de superación: los objetos son reflejo de la sociedad que los produce y de las relaciones que los hombres establecen, por lo que es necesario interpretarlos y no limitarse a describirlos y clasificarlos sin más.

Desde la segunda mitad del siglo xx hasta nuestros días, se ha producido un cambio desde lo general hacia lo individual en la reflexión historiográfica sobre la Historia. Por lo que se refiere a la historia de la Roma antigua, la figura de Augusto y la creación del Imperio frente a la derrotada República son objeto de atención prioritaria entre los historiadores, quienes la comparan y diferencian de la de los dictadores del siglo pasado. La historia de Roma se revisa desde una perspectiva identificadora y nacional: la ausencia de una identidad en el Imperio romano —a diferencia de lo que acontece en las *poléis* griegas— convierte al Estado romano en una entidad receptiva al extranjero, al que integra a través de la ciudadanía romana. Los conceptos de “identidades” y “mestizaje” están de moda. Las primeras evocan al mismo tiempo la dimensión individual de la Historia y la necesidad psicológica que uno tiene de distinguirse frente al otro. Sin embargo, las identidades son más a menudo atribuidas que autoproclamadas. Así, la división administrativa provincial no tiene un carácter identificador, como tampoco el concilio provincial es un centro de poder sino un medio de controlar a los dirigentes y renovar sus cuadros. Es el origen (*origo*) el que posee un rol in-

dividual y colectivo en las sociedades provinciales. El concepto de “mestizaje” es, en opinión del autor, una construcción para evitar hablar de romanización, que además implica una ruptura con el orden establecido y genera un problema de armonía social: aquel que sufre por la carencia de identidad propia es rechazado.

Nuevos caminos se abren en relación a las dimensiones fundamentales en toda investigación histórica: objeto de estudio, fuentes, espacio y tiempo. Las historias provinciales romanas son escritas a partir del estudio de las fuentes, con especial auge de las arqueológicas. Las arqueologías provinciales hacen ver el pasado y aproximarlos al presente, pero no pueden pretender realizar síntesis a modo de verdades sistemáticas porque sus conclusiones no son definitivas. Además de espectaculares restos vinculados a las élites, cada vez centran más su atención en otros aspectos como la ocupación agrícola, la actividades comercial o las necrópolis. Se impone aproximarnos a la representación geográfica que los romanos tenían de la península Ibérica, puesto que es determinante en las relaciones sociales y culturales en el seno de sociedades en las que ninguna se encuentra exactamente en la misma coyuntura que su vecina. No es el tiempo histórico el que interesa sino las formas históricas que sobrepasan las categorías temporales.

En los apartados titulados “Le beur et le huile” (pp. 29-54), “Pierres qui parlent et ne parlent pas” (pp. 55-95) y “Hadrien sans *Italica*” (pp. 97-121), el autor muestra su profundo conocimiento de la historia romana de la península Ibérica, a la que ha dedicado toda su trayectoria como historiador. Sabrosos frutos de su buen hacer son una, en mi opinión, magistral obra de base epigráfica, *L’armée romaine et l’organisation des provinces ibériques d’Auguste à l’invasion de 404* (Diffusion de Boccard, Paris 1982), el sugerente libro *Romains d’Espagne: cités et politique dans les provinces: IIe siècle av. J.-C. – IIIe siècle ap. J.-C.* (Armand Colin, Paris 1995) y un sutil manual titulado *L’Empire romain* (Presses Universitaires de France, Paris, 2005). Centra su atención en tres aspectos de plena actualidad en el debate entre los especialistas en la historia de *Hispania* romana: la utilización como fuente histórica del libro III de la *Geographiká* escrita por Estrabón (63 a.C.-25), la metodología propia de la epigrafía y si hubo un clan hispano en torno a los emperadores Trajano y Adriano en los círculos dirigentes del Imperio romano, idea que el autor rechaza radicalmente.

En el epílogo, “Espagnes romaines au fil des temps” (pp. 195-204), Patrick Le Roux sintetiza la idea fundamental que desarrolla en su ensayo: la Historia no es otra cosa que la organización objetiva de hechos aislados y combinados para recrear una visión comprensible del pasado que nunca podrá ser total, en la que la historiografía interviene decisivamente. Esta indica que las trayectorias pasadas viven y son diversas y que hacerlas vivir es lo que da sentido a la profesión del historiador.

Concluye el libro con las páginas dedicadas a “Notes et références” (pp. 205-212), en las que se da cuenta de las fuentes antiguas citadas, así como de las referencias bibliográficas que el autor considera más importantes para la comprensión de los que pretendió transmitir en cada apartado.

MARTA GONZÁLEZ HERRERO
Universidad de Oviedo

ALMANSA SÁNCHEZ, J. (ed.), *El futuro de la Arqueología en España. Charlas de Café 1*. JAS Arqueología. 2011. pp 298. ISBN: 978-84-938146-8-7.

La obra que aquí se presenta resulta sin duda diferente a lo que uno espera ver recensionado en una revista científica española. A priori, después de leer el título, el lector puede pensar que se encuentra ante un riguroso estudio que analiza la situación arqueológica en España. Sin embargo, ni se trata de un texto científico, ni tampoco pretende serlo. Precisamente, en mi opinión, una virtud de este libro es que su formato, estilo e intención se aleja de la escritura arqueológica habitual, adentrándose en literaturas alternativas inexistentes en nuestra tradición. Se trata de una textualización de las percepciones, los miedos, las preocupaciones, las opiniones y las críticas que la situación actual despierta entre el grupo de personas que se dedica a la arqueología en España, en sus diferentes formas y posibilidades. Cuarenta y cinco autores, recurriendo a textos pautados de no más de 1500 palabras, escritos a vuelapluma en muchos casos, y a partir de sus experiencias personales, intentan señalar los problemas a los que esta disciplina y profesión se enfrenta durante los próximos años.

Los textos son descritos en el propio libro como “charlas de café”, señalando con ello la inmediatez en las afirmaciones y opiniones que se vierten sobre el papel sin la necesidad de recurrir a las estrategias retóricas propias de los textos académicos. Sin embargo, *El futuro de la arqueología* es más que eso. A lo largo de sus páginas, se ensayan diferentes tipos y estilos de escrituras con la que los autores quieren denunciar aspectos concretos de la compleja realidad arqueológica actual. Ejemplos de esto son el *Diario de Campo* de Carlos Marín Suárez, en donde se describe la realidad laboral a la que se enfrentan a diario los arqueólogos profesionales, tomando como excusa dos seguimientos arqueológicos en obras urbanas; *La última excavación* de Ricardo Frigoli, en donde se adopta la forma de diálogo ficticio entre arqueólogos, para mostrar la desilusión y el desencanto que supone enfrentarse con la realidad arqueológica actual; o *De cómo empezamos trabajando como arqueólogos y terminamos en una floristería*, en donde Pablo Guerra García narra una historia con personajes ficticios que aborda los problemas a los que se tienen que enfrentar muchos arqueólogos profesionales en sus relaciones con otros agentes implicados como la universidad, la administración o las empresas de la construcción.

Por otro lado, los textos compilados en esta obra suponen un ejercicio de deslocalización a varios niveles. En primer lugar, están escritos desde las experiencias propias que tienen lugar en diferentes regiones, lo que imprime al libro una pluralidad de perspectivas territoriales. En segundo lugar, están escritos desde los diferentes ámbitos que configuran la realidad arqueológica española (universidades, CSIC, museos, centros de interpretación, empresas y administraciones). Y en tercer lugar, están escritos desde las diferentes posiciones dentro de los procesos formativos y de la jerarquía académica e investigadora (catedráticos y profesores titulares de universidad, investigadores del CSIC, postdoctorales, predoctorales, etc.), y del mundo de la arqueología comercial (directores de empresas, arqueólogos contratados, autónomos, etc.).

Con la participación de autores tan diversos, al lector le resulta imposible determinar el criterio de selección que permitió escogerlos. Uno no sabe porque se da voz a este grupo

de autores y no a otro, y si existieron criterios de selección. Asimismo, los diferentes textos no guardan más orden que su disposición alfabética. Ninguna jerarquización, división o compartimentación da forma al libro. En este sentido, la obra se convierte en un compendio desordenado de opiniones y consideraciones denunciadas desde diferentes perspectivas y posiciones que en mi opinión genera un problema menor y una ventaja mayor. En el primer caso, crea inconvenientes a la hora de percibir la representatividad de los autores al resultar complicado situarlos: ¿cómo están representados las voces de becarios desde el punto de vista territorial? ¿Cómo están representadas las voces de investigadores desde el punto de vista de las diferentes universidades o centros de investigación de España? o ¿cómo están representadas las empresas según el tamaño, cartera de trabajo y en definitiva en relación a su éxito empresarial dentro del sector de la arqueología profesional? En todo caso, no parece un problema grave, en tanto que este artefacto literario, lejos de ser un fin en sí mismo como se espera de un libro tradicional, pretende ser el inicio de un proyecto que tendrá su continuidad a través de un blog (véase: <http://elfuturodelaarqueologia.blogspot.co.uk/>).

Sin embargo, como acabo de señalar, la configuración del libro en mi opinión tiene un valor positivo. Frecuentemente, en muchas ediciones de obras pretendidamente multivocales, la imposición de un orden textual por parte del editor (organización y división por secciones) y un capítulo introductorio escrito por el editor en donde se comentan los objetivos y el sentido del libro, derivan en el uso y control de esas voces con el fin de establecer un idea, tesis o ideología. Este problema ha sido reconocido (aunque nunca solucionado satisfactoriamente) en algunos casos de edición especialmente complicados. Un ejemplo es la publicación de las actas de reuniones como World Archaeological Congress (WAC), que tiene en la multivocalidad una de sus razones de ser. En 1991, Ian Hodder edita *The Meanings of Things* a partir de textos salidos de una de las sesiones del WAC celebrado en Southampton dos años antes. Este arqueólogo reconoce el control que como editor tiene sobre los textos de los autores: decide quienes de los participantes en la sesión pueden publicar y ordena sus textos por áreas temáticas, creando las condiciones para su lectura. Con todo, adopta la inusual medida de situar en medio del libro, como si de un capítulo más se tratara, el texto donde explica el sentido y orden del mismo, con el fin de permitir otras lecturas. El hecho de que Jaime Almansa, como editor, haya decidido situar al final del libro un capítulo donde resume y analiza las líneas generales sobre las que se han trazado las opiniones de los que ahí escriben, dejando hablar primero a los autores de los textos de modo aleatorio, y sin que la ordenación de los capítulos dirija silenciosamente al lector, permite al libro trabajar a favor de esa pretendida multivocalidad.

leyendo los diferentes textos que lo componen, uno puede tomar conciencia rápidamente de la complicada situación por la que atraviesa la arqueología y la urgente necesidad de buscar soluciones que permitan crear las *condiciones de posibilidad* de las arqueologías como disciplinas científicas y, profesión en el nuevo contexto socio-económico. La reiteración sobre determinados temas a lo largo del libro permite aislar diferentes problemas en los que mayormente los autores parecen coincidir. En este sentido, el libro no aporta soluciones definitivas, convirtiéndose más en una invitación a la reflexión y en una seria advertencia de la necesidad de actuar. Los problemas que los autores esgrimen se centran en cuatro ámbi-

tos principales: la formación, la realidad laboral, la gestión administrativa y, en menor medida, la investigación. En el primer caso, se hace especial hincapié en la desconexión entre la formación universitaria y las necesidades del arqueólogo comercial. Se critica un sistema universitario que en la actualidad solo ofrece tres grados de arqueología en todo el territorio del estado, y unas licenciaturas en historia centradas más en la enseñanza de contenidos históricos que en la formación en metodologías y capacitación profesional. En segundo lugar, se señala reiteradamente la coyuntura económica en que la arqueología comercial surge y se desarrolla. Por un lado, surge en un mercado consecuencia del desarrollismo inmobiliario y la construcción de las grandes infraestructuras financiadas en gran medida con fondos de la Unión Europea. Las respuestas en este punto son profundamente pesimistas, proponiendo como única alternativa, una vez la construcción se ha detenido, la diversificación de los servicios y productos ofertados por las empresas de arqueología. Por otro lado, se desarrolla en un contexto laboral mal regulado o desregulado donde la precariedad y la debilidad empresarial crean las condiciones donde la competencia hace que se presupueste a la baja, y se acorten los tiempos de intervención, provocando en último término más precariedad e inestabilidad laboral que se materializada en contratos basura, trabajo temporal, o la generalización de “falsos autónomos”. En relación al tercer ámbito, la gestión patrimonial, se denuncia un modelo de gestión regionalizado, con una insuficiente inversión de dinero y recursos, y la incapacidad, en muchos aspectos, de dar respuesta a las necesidades de protección y difusión del patrimonio, en un contexto de crecimiento desmesurado del número de obras e intervenciones arqueológicas que durante los últimos tiempos ha estado produciendo alrededor de 10.000 expedientes al año en todo el territorio del Estado.

El cuarto ámbito antes mencionado es la investigación. Dos aspectos básicos parecen centrar las consideraciones en este punto: las dificultades y las trabas que existen a la hora de establecer relaciones entre los centros de investigación y la arqueología comercial, y el fracaso del sistema de financiación de proyectos, becas y contratos de investigación que tiene

como supuesto objetivo lograr la excelencia investigadora. En el primer caso, se incide sobre la falta de financiación, y se critica el rígido modelo de grupo de investigación imperante en España que impide una relación fluida entre las partes y la coparticipación en proyectos conjuntos de los arqueólogos de empresa y los investigadores de estos centros. En el segundo caso, se critica la arbitrariedad en la financiación de proyectos y concesión de becas y contratos de investigadores por parte del *establishment*, lo que según algún autor está llevando al desastre al sistema académico e investigador español. Finalmente, por encima de los aspectos antes mencionados, el conjunto de los autores muestra de modo casi unánime una gran preocupación por el tipo de relación que la arqueología debe establecer con la sociedad. En este sentido, coinciden en señalar el papel decisivo que la difusión y comunicación puede tener en el futuro como mecanismo de revalorización social de la arqueología, permitiendo mejorar las condiciones laborales y la capacidad para proteger el patrimonio y producir conocimiento con mayores garantías.

Nos hallamos, en definitiva, ante un libro que por su estilo y contenido abre un productivo y original campo de reflexión dentro de la literatura arqueológica española. En él, los autores reflexionan como colectivo sobre la situación de la arqueología como ciencia y como profesión, sobre el papel que ésta debe tener en la sociedad, y sobre cómo podría su imagen social ayudarle a salir de la crisis. Pero, si el lector espera encontrar una respuesta a si existe una salida a la crisis, lamentablemente no la va encontrar. En su lugar, podrá hallar en esta obra un útil termómetro de cómo se percibe desde dentro la situación por la que atraviesa la arqueología en las voces de una parte de los agentes activos que la configuran.

JAVIER RODRÍGUEZ-CORRAL
Grupo de Estudios para la Prehistoria
del NO Ibérico, GEPN
Dpto. de Historia I. Universidad de Santiago
de Compostela
javier.corral@usc.es